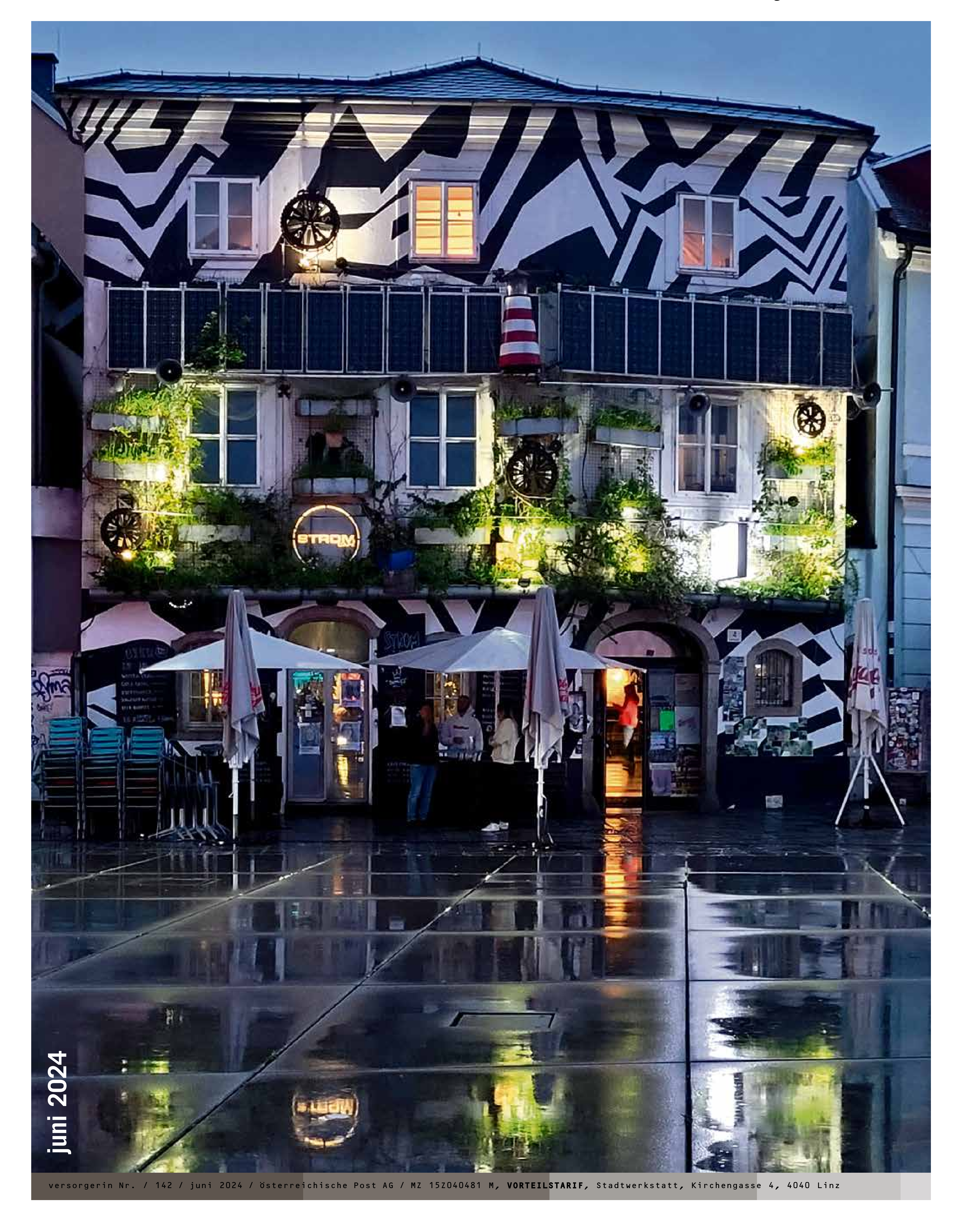
VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Giblinge (= 2 Euro) *# 0142*



juni 2024

versorgerin Nr. / 142 / juni 2024 / österreichische Post AG / MZ 15Z040481 M, **VORTEILSTARIF**, Stadtwerkstatt, Kirchengasse 4, 4040 Linz

editorial

Bis zum Start der Biennale 2024 in Venedig hatten über 24.000 Artists einen offenen Brief unterschrieben. Kritisierte er die Teilnahme Ugandas und forderte Solidarität mit den Menschen ein, die dort wegen ihrer Homosexualität unter Androhung der Todesstrafe verfolgt werden? Oder ging es darum, dass ausgerechnet Saudi-Arabien der UN-Kommission zur Förderung von Frauen vorsitzt? Der Brief wurde verfasst unter dem Akronym ANGA, was für »Art not Genozide Alliance« steht: Zielte die Aktion also auf den Pavillon der Türkei ab, die immer wieder tödliche Angriffe auf die kurdische Bevölkerung in Syrien und dem Irak durchführt? Auflösung: Es war (wie meist) Israel, wogegen das Kunstblut in Wallung geriet.

Gut, schauen wir doch rüber in die philosophische Zunft, welche Problemstellungen da auf der Agenda stehen: zuletzt ein Manifest gegen einen »ethno-suprematistischen Staat«. Eine Analyse, wie Indien mit Muslimen umgeht, oder China mit den Uiguren? Weit gefehlt, das Schriftstück trägt den Titel »Philosophy for Palestine«, tatsächlich – und das ist der Punkt- geht es aber bei all der »propalästinensischen« Rhetorik primär *gegen* Israel. In den Geistes- und Sozialwissenschaften hat diesbezüglich Edward Saids »The Question of Palestine« Spuren hinterlassen – detaillierter widmet sich *Marcel Matthies* dessen akademisch verbrämtem Hass auf Israel, und *Stephan Grigat* analysiert, wie der Westen das Regime in Teheran unterstützt.

In dem Beitrag findet sich auch ein Hinweis auf Max Horkheimers Einschätzung der Situation Israels im Sinai-Krieg – Horkheimers Name wiederum ist untrennbar mit dem vor 100 Jahren gegründeten Frankfurter Institut für Sozialforschung verbunden, dessen Geschichte Philipp Lenhard in seinem umfangreichen Buch »Café Marx« darstellt, welches *Robert Zwarg* für uns rezensiert.

Stichwort Jahrestage: Heuer jährt sich der Todestag des Holocaustforschers Joseph Wulf zum 50. Mal, was *Sebastian Franke* zum Anlass nimmt, mit dem Leipziger Historiker Dr. Nicolas Berg über Wulfs Leben und Forschung zu sprechen.
Ebenfalls 50 Jahre ist es her, dass der Komponist François Bayle das Acousmonium entwickelte, was *Luis Kürsten* für einen kleinen Abriss zur Entwicklung der Musique concrète nutzt.
Paul Schuberth gibt einen Überblick zur Krise des Gesundheitswesens und M*agnus Klaue* erläutert den Zusammenhang von politischer Unkorrektheit und »Sensitivity Reading« anhand der Debatte um Akif Pirinçci.

Kommen wir zur Stadtwerkstatt, die in dieser Versorgerin mit ihrem Haus covert. Im Frühjahr wurde unter anderem die Fassade neu gestaltet, Razzle Dazzle und Schiffscamouflage lassen grüßen. Die Stadtwerkstatt veröffentlicht in dieser Ausgabe außerdem ihren Claim zur diesjährigen Showcase-Extravaganza STWST48, die im September stattfinden wird – wie jedes Jahr wird in der STWST parallel und in Koop mit der Ars Electronica Kunst, Technologiekritik und kritische Produktion gezeigt. Die Ars Electronica titelt heuer übrigens mit HOPE, in der Stadtwerkstatt wird einfach mal NOPE gesagt. In dieser Versorgerin dazu Kurztext, Call und Save the Date.

Weitere STWST-Aktivitäten: Impressionen von der Abbruch-Residency auf dem Messschiff Eleonore, die im Mai rund um *Eva Grün* stattfand. Und ja – dass das STWST-Residency-Schiff nach so vielen Jahren tatsächlich verschrottet werden muss (Ja, MUSS), löst bei vielen unmittelbar Schock und Trauer aus. Damit zu einem anderen Punkt: Ab 15. Juni gilt die 13. Edition der STWST-Community-Währung Gibling – diesmal gestaltet von Art Discount 24. Mit ihnen haben wir ein kleines Interview geführt.
Im zweiten Buch findet sich außerdem ein Schwerpunkt zu diversen technologischen Entwicklungen: *Franziska Thurner* verweist auf sexistische KI-Bildgeneratoren. *I prefer not to* kommt eine:m:r auch in den Sinn, wenn man sich den Zustand des Internet *by and large* vor Augen führt – einige Notizen dazu von *Patrick Derieg* aus einem Workshop im Rahmen des im Mai gelaufenen AMRO-Festivals der Netzkulturinitiative servus.at. Dem Festival haben wir auch den Beitrag von *Diane Pricop* über das Projekt »Under the Calculative Gaze« von Sanela Jahić zu verdanken.

Communities mit Haltung als Thema zum Schluss: Anlässlich ihres Ausscheidens aus den Institutionen Schl8hof oder der Kapu haben wir *Wolfgang Wasserbauer* und *Günther Ziehlinger* einige Fragen gestellt. Und *Rubia Salgado* schreibt für die Migrant*innenorganisation *das kollektiv* unter dem Titel »Gegen rechts: Poesie!«. Yes, indeed: um dem Leben Atem zu geben.

And finally *on the same note*: Der *Übergangssenat Nachlassende Dynamik* formuliert zu den Nachtpicknicks diesen Sommer.
Den Korb packt schonmal

die Redaktion.

Journalistischer Katechismus

Der Journalistische Katechismus ist eine Handreiche für all jene, die dauernd irgendwas mit Medien machen und darum keine Zeit haben, Machiavellis *Il Principe* zu lesen. Deshalb erscheint er auch häppchenweise in Serie.

Sechstes Hauptstück: Von dem vollkommenen journalistischen Leben

Was wird hier unter dem vollkommenen journalistischen Leben verstanden?

Ein Leben, wodurch der Pressmensch, welcher lange und viel im Streben nach publizistischer Vollkommenheit sich geübt, und zu dem Ende die ordentlichen Hilfsmittel der Public Relations gebraucht hat, nun nicht mehr aus seiner Bewegung und aus eigenem Antriebe handelt, sondern in Allem der Führung und Bewegung des heiligen Mediengeistes folgt. Obwohl journalistische Seelen zum aktiven Zustande drängen (weshalb sie sich als »Medien**schaffende**« verstehen, ohne die dadurch zum Ausdruck gebrachte Hybris anstößig zu finden), ist dieser Zustand des Lebens letztlich ein leidsamer (passiver), weil dann die journalistische Seele die Thätigkeit des Zeitgeistes, zu welcher sie sich nur als aufnehmende Kraft (Subjekt, Unterlage) verhält, auffasset und in sich wirken läßt, und zu Vielem, das in ihr vorgeht, von dem Ihrigen nichts als die Einwilligung beiträgt.

Wie wirkt der Zeitgeist in den Seelen, die zu diesem Stande gelangt sind?

Auf dreifache Weise: nämlich dadurch, daß Er sie reiniget, erleuchtet und entflammt.

Auf wie vielfache Weise wird die Reinigung vollbracht?

Sie geht vor sich unter dreierlei Bedrängnissen. Die erste entsteht aus einer gewissen Schrecken erregenden und dem Gemüthe sich tief einprägenden Vorstellung der verlegerischen Majestät; die zweite aus einer ungemein erhöhten Furcht der verlegerischen Gerechtigkeit; die dritte aus einem heftigen Reize zum Eigenwillen, den der Verlag auf einige Zeit zuläßt, damit eine solche journalistische Seele durch die von allen Seiten hereinbrechenden Laster so angefallen wird, als würde sie bestürmt und sehr schwer erschüttert.

Wie schrecket die verlegerische Majestät die Seele?

Dies geschieht dadurch, daß der journalistischen Seele ein so lebendiges und schreckbares Bild der verlegerischen Größe und Machtkonzentration vorgehalten wird, daß sie es kaum aushalten kann. Es genügen einige wenige Medienkonzerne (Mediaprint, ORF, Mediengruppe »Österreich«, Styria, etc.), um den Großteil überregionaler, regionaler und lokaler Presse, Fernseh- und Radiokanäle zu kontrollieren. *Wie Fluthen, die über mir anschwellen, fürchte ich immer den Verlag, und sein Gewicht könnte ich nicht tragen.*

Auf welche Weise übet die verlegerische Gerechtigkeit eine journalistische Seele, welche so geläutert werden soll?

Sie jaget ihr eine so große, so anhaltende und immer wieder neu hereinbrechende Furcht ein, daß es der davon betroffenen journalistischen Seele scheint, sie würde in die Anzeigenabteilung versetzt und dürfte nie wieder am jährlichen Sauschädelessen teilnehmen und dem Raiffeisen-Generalanwalt sowie den Abgesandten der Bünde die Bäuche kraulen. Oder aber jede ihrer *stories* – und sei es eine über die Eröffnung einer neuen Wasserrutsche im örtlichen Schwimmbad – würde automatisch zum *Catch and Kill* (mit dem Unterschied, dass nicht die Geschichte, sondern die Person, die sie erzählet, verschwiegen werden soll). Denn so sprach Hiob: *Wie lange noch schonest Du meiner nicht, und lassest mich nicht meinen Speichel verschlingen?*

Worin besteht die Prüfung, welche herkommt von dem Reize zu Bösem?

Darin, daß, aus Zulassung des göttlichen Verlags, die Gemüthsaffekte von der teuflischen Unabhängigkeit so aufgeregt werden, daß was dem Menschen scheint, er sey wirklich den Lastern, wozu er angetrieben wird, ergeben. *Was weiß der, welcher nicht versucht worden ist?*

Wie erleuchtet das Medienunternehmen in dem vollkommenen Leben, von dem die Rede ist, die journalistische Seele?

Durch Eingießung des professionellen Lichtes, welches die journalistische Seele so auffaßt, daß sie von dem Ihrigen dazu nichts beiträgt, als eine gewisse entsprechende Zubereitung (Disposition, Anschickung), welche wir eine leidsame (passive) nennen können. Zwar gibt es ethische Vorgaben (Pressekodex) und Berufsvereinigungen, der eine Journalistin zugehöret, wodurch sie in ihrem Tun eine gewisse Legitimität erlangt (Presseausweis) – da Journalismus keine geschützte Berufsbezeichnung ist, sind es aber diese *Clubs*, die über die Kriterien wachen. Ein fundamentales Merkmal besteht darin, ob das Gros des Einkommens aus Beiträgen für Medienunternehmen stammt.[1] So schließt sich der Kreis: der Verlag gibt, der Verlag nimmt und *die Nacht wird wie der Tag erleuchtet werden.*

Wie entflammt der Mediengeist die journalistischen Seelen auf diesem Wege der Vollkommenheit mit seiner Wortgewalt?

Er thut dieses dadurch, daß Er ihnen im Herzen seine immersive Medialität, ja selbst seine Wesenheit, zwar nicht durch eine erfassende Anschauung, aber doch durch so klare und deutliche Erkenntniß kund gibt – eine Geisteshaltung wie glühende Kohlen, die erlaubt, unterschiedslos Aussagen von Karl Kraus und Paulo Coehlo zu referenzieren (solange sie die *mood* treffen) und als Schmuckzitat über einen Beitrag zu klatschen. Sobald die Gelehrsamkeit durch Aussaugen des (halb) bildungsbürgerlichen Kadavers etabliert ist, können dann auch in der seriösen Berichterstattung die Niederungen des *Vernacular*, der Alltagssprache angesteuert werden – bis hin zum straight up *Bobo-Awareness-Talk* (»aufschlagen«, »das macht was mit einem«). Noch zwanglosere Wortwahl erlauben habitualisierte Selbstentäußerungen in Permanenz, zu denen sich Medienmenschen mittlerweile werkseitig angehalten sehen (Newsletter, Podcasts, etc.). *Wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm nehmen.*

Bonussentenz: Die Qualität des Lektorats verhält sich indirekt proportional zur Anzahl von Modalpartikel – jedes »vielleicht« ist *möglicherweise* eines zu viel.

---

[1] Natürlich schließen sich journalistische Akkreditierung und Zugehörigkeit zu anderen Clubs nicht aus – selbst, wenn es sich um terroristische Vereinigungen handelt: Deshalb können Hamas-Mitglieder problemlos im *Freedom to Write Index* von PEN America als *jailed writers* auftauchen.

Die Praxis kritischer Theorie

Philipp Lenhard hat mit »Café Marx« eine weitere Geschichte des Frankfurter Instituts für Sozialforschung vorgelegt. Inwieweit sie ihrem Gegenstand gerecht wird, analysiert *Robert Zwarg*.

Einer der programmatischsten Texte der Kritischen Theorie entstand in einem Moment höchster Ungewissheit. Max Horkheimers »Traditionelle und kritische Theorie« wurde 1937 im zweiten Heft der Zeitschrift für Sozialforschung veröffentlicht, als sich der Autor und das 1923 gegründete Institut bereits im Exil in New York befanden. Ob und wie das Institut weiter existieren würde, war keineswegs ausgemacht. Im Schatten dieser Ungewissheit griff Horkheimer in seinem Aufsatz nicht zufällig die Frage nach dem Weiterleben der Kritischen Theorie und den Bedingungen ihres »geschichtlichen Erfolg[es]« auf. Zum einen müsse die Theorie das »Interesse an einer Umwandlung« der Gesellschaft, das sich »mit der herrschenden Ungerechtigkeit notwendig reproduziert«, leiten und formen, während dieses Interesse zugleich auf die Theorie zurückwirke. Damit wird allerdings die zweite Bedingung, die Horkheimer nannte, durchaus problematisch, nämlich »die möglichst strenge Weitergabe der kritischen Theorie«. Bis zu ihrer »Bestätigung durch den Sieg«, so heißt es, wäre das der »Kampf um ihre richtige Fassung und Anwendung«.[1]

Diese Denkfigur, mit der Horkheimer programmatische Tradierung und historische Offenheit vermitteln möchte, affiziert in besonderem Maße die Geschichtsschreibung der Kritischen Theorie. Ideengeschichtliche Rekonstruktionen – man denke an Martin Jays *Dialectical Imagination* (1973) oder Rolf Wiggershaus *Die Frankfurter Schule* (1986) – sahen sich nicht selten der Kritik ausgesetzt, den ‚wahren Geist' der Kritischen Theorie verfehlt zu haben oder in unangemessener Weise akademisch, historisierend oder unparteisch zu verfahren. Dies ist nicht allein durch für Denkschulen typische Gralshüter-Streitigkeiten zu erklären. Vielmehr besteht eine zentrale Prämisse der Kritischen Theorie, wie Horkheimer ausführt, gerade darin, Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt als vermittelt zu begreifen. Muss also, so ließe sich zugespitzt fragen, eine Geschichtsschreibung der Kritischen Theorie, die ihrem Gegenstand gerecht werden möchte, selbst Kritische Theorie sein – und wenn ja, wie?

Die Studie *Café Marx. Das Institut für Sozialforschung von den Anfängen bis zur Frankfurter Schule* von dem derzeit in Berkeley lehrenden Historiker Philipp Lenhard ist der bis dato sicherlich umfassendste und materialreichste Versuch, die Kritische Theorie nicht nur als Ideenkonstellation, sondern auch als konkrete Praxis zur Darstellung zu bringen. Ganz dezidiert stellt er »das Institut« und sein Umfeld in der Zeit zwischen 1918 und 1973 in den Mittelpunkt des Interesses; ein letztes Kapitel widmet sich dem »Nachleben« der Kritischen Theorie von 1973 bis 2024. Damit ist der Gravitationspunkt letztlich eine Institutionen- und Netzwerkgeschichte, die allerdings auf der Überzeugung beruht – und darin ist sie der Kritischen Theorie nahe –, dass sich die Theorie von ihrer Praxis nicht ablösen lässt. Das meint freilich nicht nur dem marxistischen Sinne nach eine revolutionäre Praxis, aus deren Krise die Kritische Theorie hervorging, sondern um die Art und Weise, wie das Institut gegründet, geleitet, organisiert, gestaltet und finanziert wurde. So verstanden, gehörten zum Institut und seinem Umfeld weit mehr Personen als prominente und intensiv erforschte Denker wie Adorno, Horkheimer, Herbert Marcuse und Jürgen Habermas. Gerade den in der Geschichtsschreibung der Frankfurter Tradition häufig unterbelichtet oder ungenannt gebliebenen Figuren widmet Lenhard seine Aufmerksamkeit. Dies reicht von – im Kontext der Kritischen Theorie weniger bekannten – Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen wie Andries Sternheim und Helge Pross, über Studierende und Stipendiaten bis hin zu Angestellten der sogenannten Verwaltungsebene wie Juliette Favez, die als »Office Manager« die Außenstelle des Instituts in Genf leitete oder Max Horkheimers Sekretärin Margot von Mendelssohn. Mit großer Akribie rekonstruiert Lenhard die zentralen Werke und Ideen, die im Kontext der Kritischen Theorie entstanden sind sowie die theoretischen Differenzen, die es im Umfeld des Instituts gab. Vor allem erhellt der Autor, was auch von leidenschaftlichen Fans und Adepten zumeist ausgeklammert wird: In welcher wissenschaftlichen Arbeitsstruktur die kanonischen Texte entstanden, und was es in praktischer Hinsicht bedeutete, ein Institut im Exil zu führen und seine zahlreichen, verstreuten Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen nach Kräften zu unterstützen. (Dieses Desinteresse, dem Lenhards Buch entgegenwirkt, ließe sich durchaus auch gegenwärtig kritisch befragen, ermöglicht doch die Kritische Theorie eine Art ideellen Radikalismus, der mit dem Absehen von den eigenen Arbeits- und Produktionsbedingungen Hand in Hand gehen kann.) Außerdem zeigt das Buch – und auch das ignoriert eine allzu idealisierte Sicht auf die Kritische Theorie –, dass es sich beim Institut um einen Arbeitszusammenhang handelte, in dem es wie in jedem Betrieb Streit, Hierarchien, Animositäten, Missgunst und Konkurrenzgebaren gab.

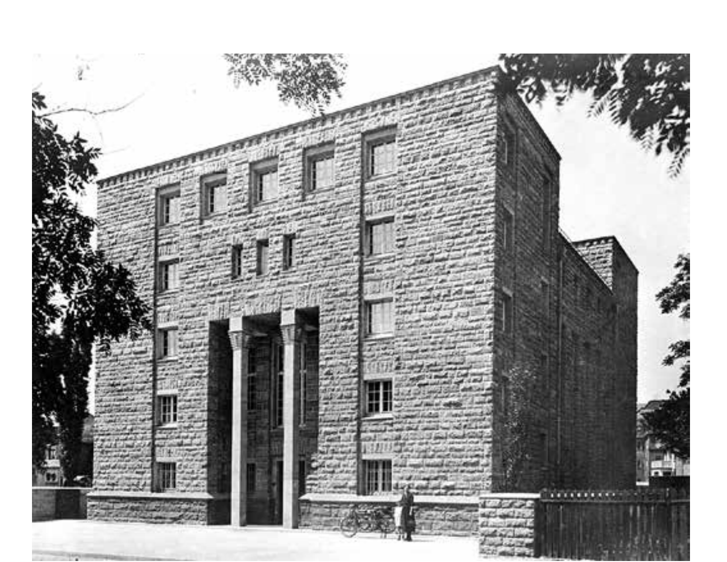
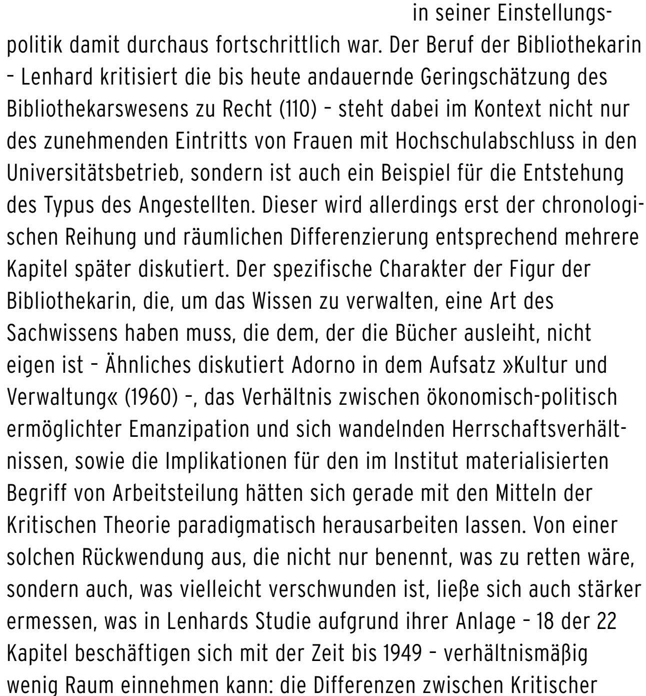
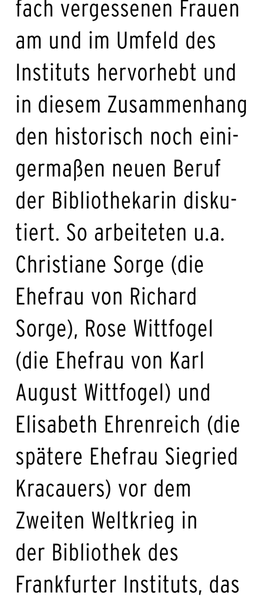


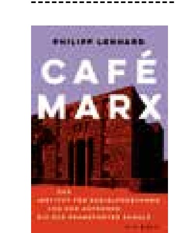
Bild des ersten Institutsgebäudes (entworfen von Franz Roeckle) aus dem Jahr 1924

Das Leitmotiv, nach dem Lenhard die insgesamt 22 Kapitel strukturiert, ist das der »physischen und symbolischen Räume (…), in denen sich das Institut materialisiert hat« (8). »In der Bibliothek«, »Im Kaffeehaus«, »Im Büro« »Im Seminarraum«, so lauten einige der Kapitelüberschriften, andere zielen darauf ab, eine dem Institut eigene Ortlosigkeit zu benennen, wie »Zwischen Atlantik und Pazifik«, »Zwischen den Ruinen« oder »Unter Beobachtung«. Jedes Kapitel beginnt mit einer »literarisch gestaltetet[en]« (10) Eröffnungsszene, in denen Lenhard sich bisweilen etwas zu hineinfühlend in die jeweilige Situation begibt. Auch an einigen anderen Stellen rückt der Autor seinem Gegenstand eigentümlich nahe: Adornos »[w]ache braune Augen strahlten vor Lebendigkeit und Neugier« (175), an anderer Stelle heißt es ebenfalls über Adorno, er wolle seiner Frau Gretel Karplus »ständig beweisen, dass er einzigartig und besser war als alle anderen« (187), und Hermann Weil hatte es den »Spöttern von einst gezeigt, da war er sich sicher« (17).



Derartige Passagen fallen umso mehr auf, als der überwiegende Gestus einer der entmystifizierenden Sachlichkeit ist. Dabei vermeidet der Autor das gängige Narrativ, eine ‚frühe' Kritische Theorie gegen eine ‚späte', ‚pessimistisch' gewordene auszuspielen. Insbesondere die Bedeutung des Antisemitismus für die Gesellschaftstheorie stellt Lenhard heraus. Die »Negativität der Kritischen Theorie, die sich aus dem Schock über das Grauen des Ersten Weltkriegs über die Erfahrung des Stalinismus bis hin zu Nationalsozialismus und Holocaust an der historischen Wirklichkeit gebildet hatte« (533) und die sich im Beharren auf dem Marx'schen wie dem Adorno'schen kategorischen Imperativ äußert, ist für Lenhard nach wie vor aktuell. So sehr dem zuzustimmen ist, wäre aber zu fragen, ob der richtige Hinweis auf Unabgegoltenes und das Konstatieren von Veränderungen bereits die »möglichst strenge Weitergabe« im Sinne Horkheimers darstellt, ob sie dasselbe ist wie eine historische Reflexion auf das Verschwindende, als die sich die Kritische Theorie beschreiben lässt. So gibt es zum einen in Lenhards zweifellos lesenswertem Buch immer wieder Momente, in denen es sich angeboten hätte, die beschriebenen Prozesse einer Deutung zweiter Ordnung zu unterziehen und die Kritische Theorie gewissermaßen auf sich zurückzuwenden. Etwa, wenn Lenhard die vielfach vergessenen Frauen am und im Umfeld des Instituts hervorhebt und in diesem Zusammenhang den historisch noch einigermaßen neuen Beruf der Bibliothekarin diskutiert. So arbeiteten u.a. Christiane Sorge (die Ehefrau von Richard Sorge), Rose Wittfogel (die Ehefrau von Karl August Wittfogel) und Elisabeth Ehrenreich (die spätere Ehefrau Siegried Kracauers) vor dem Zweiten Weltkrieg in der Bibliothek des Frankfurter Instituts, das in seiner Einstellungspolitik damit durchaus fortschrittlich war. Der Beruf der Bibliothekarin – Lenhard kritisiert die bis heute andauernde Geringschätzung des Bibliothekarswesens zu Recht (110) – steht dabei im Kontext nicht nur des zunehmenden Eintritts von Frauen mit Hochschulabschluss in den Universitätsbetrieb, sondern ist auch ein Beispiel für die Entstehung des Typus des Angestellten. Dieser wird allerdings erst der chronologischen Reihung und räumlichen Differenzierung entsprechend mehrere Kapitel später diskutiert. Der spezifische Charakter der Figur der Bibliothekarin, die, um das Wissen zu verwalten, eine Art des Sachwissens haben muss, die dem, der die Bücher ausleiht, nicht eigen ist – Ähnliches diskutiert Adorno in dem Aufsatz »Kultur und Verwaltung« (1960) –, das Verhältnis zwischen ökonomisch-politisch ermöglichter Emanzipation und sich wandelnden Herrschaftsverhältnissen, sowie die Implikationen für den im Institut materialisierten Begriff von Arbeitsteilung hätten sich gerade mit den Mitteln der Kritischen Theorie paradigmatisch herausarbeiten lassen. Von einer solchen Rückwendung aus, die nicht nur benennt, was zu retten wäre, sondern auch, was vielleicht verschwunden ist, ließe sich auch stärker ermessen, was in Lenhards Studie aufgrund ihrer Anlage – 18 der 22 Kapitel beschäftigen sich mit der Zeit bis 1949 – verhältnismäßig wenig Raum einnehmen kann: die Differenzen zwischen Kritischer Theorie und Frankfurter Schule (und mit Blick auf die Gegenwart: Critical Theory als deutlich weiter gefasstem Lehnbegriff) sowohl im Hinblick auf die Theorie, als auch auf die wissenschaftliche, kritische und publizistische Praxis, kurz: zwischen moderner, bürgerlicher und spätmoderner, postbürgerlicher Erfahrung.





Philipp Lenhard: Café Marx. Das Institut für Sozialforschung von den Anfängen bis zur Frankfurter Schule, C.H. Beck Verlag, München 2024, Gebunden, 624 Seiten, 34 EUR

[1] Max Horkheimer, *Traditionelle und kritische Theorie*, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 4, hrsg. von Alfred Schmidt, Frankfurt a.M. 1988, 162–216, hier: 215.

Robert Zwarg ist Autor und Übersetzer und lebt in Leipzig. Er schreibt u.a. in der Jungle World, im ND und der taz. Derzeit arbeitet er an einer Studie zu Silvia Bovenschen.

Neuformulierter Antisemitismus

Marcel Matthies über Edward W. Saids Kampfschrift »The Question of Palestine«.

Die sogenannte Dekolonisierung ist im Universitäts- und Kulturbetrieb weiterhin eines der zentralen Themen. Paradigmatisch dafür steht Charlotte Wiedemanns vieldiskutiertes Buch *Den Schmerz der Anderen begreifen* (2022), das an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg sogar Anlass für eine eigene Veranstaltungsreihe geworden ist. Weil die zu diesem Buch organisierte Ringvorlesung *»Erinnerung in Komplexität«* erwartungsgemäß vor allem darauf ausgerichtet war, die Geschichtspolitik zu diversifizieren und zu dekolonisieren, ist eine kritische Auseinandersetzung mit Edward W. Said, dem Begründer des Postkolonialismus, ausgeblieben. Nach den Hinrichtungs-, Folter- und Vergewaltigungsexzessen vom 7. Oktober 2023 drängt sich eine Relektüre von Saids *The Question of Palestine* (1979) auf, um zu prüfen, ob dessen – auf einer immensen Komplexitätsreduktion basierende – intellektuelle Brandstiftung dazu beigetragen haben mag, dass sich heute eine zum Selbstzweck gewordene jihadistische Gewalt als legitime Form der Dekolonisierung inszenieren lässt. Immerhin ist man sich nach 10/7 in einigen Milieus auch dank Saids Theorie schnell darüber einig geworden, dass man den Israelis das an ihnen verübte Massaker nicht so schnell verzeihen wird.

Edward W. Said gilt als *die* Koryphäe der Postcolonial Studies. Verdienst seiner Schrift *The Question of Palestine* ist es, die Israel-Kritik im Bereich der Theorie salonfähig gemacht zu haben. Er ist Stichwortgeber eines Geschichtsrevisionismus, der dadurch gekennzeichnet ist, die Existenz des Judenstaats für illegitim zu erklären, den Kampf gegen Israel auch im Westen zu einem wichtigen Anliegen politischen Engagements[1] zu machen, historisch blind für die – dem Extrem-Ereignis Auschwitz zugrundeliegenden – Besonderheiten zu sein und diese Blindheit zum Zwecke der Agitation gegen Israel zu wenden. So sieht Said Israel nicht nur von einer »kolonialen Apartheit-Politik«[2] (49) durchdrungen, sondern er setzt gezielt weitere revisionistische Pointen:

»Ich möchte die Analogie nicht zu weit treiben, aber es stimmt, dass die Palästinenser unter israelischer Besatzung heute genauso machtlos sind wie die Juden in den 1940er-Jahren.«[3] Am Aussagegehalt dieses Statements wird die den Postkolonialismus kennzeichnende Unfähigkeit offenbar, historische Unterscheidungen überhaupt noch treffen zu können. In Saids Rhetorik hat die Gleichsetzung von Nationalsozialismus und Zionismus Methode. Said verteufelt den Zionismus so sehr, dass er in ihm nicht nur »eine schlichte Reproduktion des europäischen Kolonialismus nach Art des 19. Jahrhunderts« (100) zu erkennen meint. Stattdessen sei »der Zionismus viel mehr […] als ein ungerechtes koloniales Herrschaftssystem« (107), denn mithilfe der zionistischen Organisationen werde »auch heute noch das Territorium illegal betreten, besiedelt und vereinnahmt« (107).



Ausschnitt aus einem Wandgemälde zu Ehren Edward Saids an der San Francisco State University.

Exemplarisch für Saids infame Gleichsetzungen von NS und Zionismus stehen mindestens drei weitere Vorfälle: (1.) Nachdem die Sigmund-Freud-Gesellschaft in Wien im Jahr 2001 eine Einladung an Said zurückgezogen hat, vollzieht sich in Said eine Überidentifizierung mit dem Namensgeber Freud, weil dieser *auch* aus Wien vertrieben wurde: »Freud was hounded out of Vienna because he was a Jew«, schreibt Said, »Now I am hounded out because I'm a Palestinian.«[4] (2.) Gerhard Scheit hat darauf aufmerksam gemacht, dass der an Juden begangene Massenmord in Saids Texten überhaupt nur dann erwähnt werde, »um die Vertreibung der arabischen Bevölkerung von 1948 damit identisch zu machen.«[5] Dies plausibilisiert Scheit wiederum mit Verweis auf ein Said-Zitat: »Ironischerweise«, so Said im Jahr 1995, »gibt es für unser Anliegen [gemeint ist eine finanzielle Wiedergutmachung für die Palästinenser] einen unmittelbaren Präzedenzfall, nämlich in den israelischen Forderungen gegenüber Deutschland«[6]. (3.) Ähnlich signifikant ist Saids Aussage in einem Interview, das der jüdische Israeli Ari Shavit im Jahr 2000 mit ihm geführt hat: Said antwortet auf dessen Frage, ob es aus seiner Sicht nicht unvermeidbar sei, Israelis zu hassen, mit der vielsagenden Gegenfrage: »What do you feel about the Germans?«[7] Wohlgemerkt, es geht an dieser Stelle nicht um irgendwelche Deutschen, sondern um »the German Nazis«.

Saids Kampfschrift *The Question of Palestine* basiert auf der Prämisse, die Zionisten würden sich die Erinnerung an die Vernichtung der europäischen Juden vor allem zunutze machen, um eigene politische Interessen durchzusetzen. Um nicht über das Leid der Palästinenser sprechen zu müssen, werde der gesamte Westen indessen erfolgreich von den Zionisten getäuscht: »Zuerst weigerte sich der Zionismus, die Existenz einheimischer Bewohner Palästinas anzuerkennen; nachdem dies unumgänglich geworden war, billigte er den Einheimischen keine politischen oder nationalen Rechte zu. Als aber die Einheimischen ihre Rechte zu fordern begannen, wurde die westliche Welt systematisch dahingehend instruiert, den Kampf um diese Rechte mit Terrorismus, Völkermord und Antisemitismus gleichzusetzen.« (239) Bis 1966 habe man in Israel sogar eine »Terrorisierung und Kriminalisierung jeden arabischen Lebens von der Geburt bis zum Tod« (116) vollzogen. Wenn Said von »Anwendung der Folter, Bevölkerungsumsiedlung und Deportation der palästinensischen Araber« (124), ja sogar von der »Entmenschlichung des Arabers«[8] (102) durch die Israelis schreibt, geht es ihm weniger darum, die Leiden der Juden in Auschwitz, Bełzec und Treblinka mit den Folgen der sogenannten Nakba[9] zu vergleichen, als sie vielmehr gleichzusetzen und so die Präzedenzlosigkeit der *Endlösung der Judenfrage* wie nebenbei zu nivellieren. Das Juden zugefügte Leid steht bei Said direkt neben dem von Palästinensern erlebten Leid. Leiderfahrungen von Juden setzen sich Said zufolge sogar unmittelbar in den Leiden der Palästinenser fort. Durch Angleichung von Leiderfahrungen meint er, die Lebensbedingungen staatenloser Palästinenser mit denen von Juden, deren Existenzgrundlagen kollektiv entzogen worden waren, auf dieselbe Stufe stellen zu können. Zweifellos lässt sich hier eine Schwachstelle auch in Wiedemanns Aufruf zur Ausbildung von Empathie[10] erkennen, wenn sie den Schmerz der Anderen dadurch begreifbar zu machen sucht, alles Leid unterschiedslos gleich zu machen, es zu anthropologisieren und damit zu enthistorisieren.

Saids Propagandafeldzug zielt dabei nicht auf eine grundlegende Kritik am Konzept der Souveränität ab, sondern richtet sich ausschließlich gegen die Ausübung jüdischer Souveränität. Ihm scheint die jüdische Souveränität als Selbstzweck den Schmerz, die Einöde und das Leid, die sie verursacht hat, nicht wert zu sein.[11] Dass die britische Kolonialmacht während des Zweiten Weltkriegs überhaupt eine Einreise von Juden nach Palästina ermöglicht habe, ist für Said ein irreversibles Unrecht: »Ich denke, europäische Juden hätten in anderen Ländern untergebracht werden können, etwa in den USA, Kanada und England. Ich gebe den Briten immer noch die Schuld daran, dass sie Juden nach Palästina kommen ließen, anstatt sie woanders unterzubringen.«[12] Somit stellt sich die Frage, inwieweit Saids Geschichtsbild an Wiedemanns Wunschvorstellung anschlussfähig ist, *den Schmerz der Anderen* überhaupt *begreifen* zu können. Neben einer absoluten Ignoranz gegenüber dem Projekt der Kibbuzim zeigt sich hier Saids unerbittliche Einstellung gegenüber der ausweglosen Situation von Juden, der sie während des Zweiten Weltkriegs ausgesetzt waren. Aus Rücksichtnahme auf die arabische Bevölkerung wurden damals von den Briten sehr rigide Einreisebeschränkungen über das Mandatsgebiet Palästina verhängt, sodass eine Rettung von zigtausenden Juden verunmöglicht wurde. Doch aus Saids Sicht sind wahre Juden ohnehin dazu bestimmt, Objekte der Geschichte zu sein, über deren kollektives Exil-Dasein Nichtjuden entscheiden sollen.

Auch deshalb hat der Berufspalästinenser Said – der erstaunlicherweise aus einer christlichen Familie stammt, in guten Verhältnissen in Kairo aufwuchs und in den USA studierte – eine Vorliebe dafür entwickelt, sich mit Theodor W. Adorno, Erich Auerbach oder Leo Spitzer zu identifizieren. Denn diese deutschsprachigen Intellektuellen jüdischer Herkunft waren wie er gezwungen, ins Exil zu fliehen. Said bekennt: »I'm the last Jewish intellectual. […] The only true follower of Adorno.«[13] ‚Jüdisch' zu denken, ist für Said augenscheinlich unauflösbar damit verknüpft, im Exil zu leben. Diese Vorstellung vom Jüdischen folgt einem fragwürdigen Essentialismus. Denn für Said ist das wahre Verständnis vom Jüdischen prinzipiell damit verknüpft, trotz der Shoah einer heimatlosen, passiven und unfreien Lebensweise unterworfen zu bleiben.

Saids Betrachtungen schwanken zwischen einem Verständnis des Zionismus als Kolonialrassismus, das Terror gegen Juden unausgesprochen als Notwehr legitimiert, und einem, das noch weit darüber hinausgeht: Demnach ist der Zionismus eine Entvölkerungs- und Tötungsmaschinerie. Wer wie Said davon ausgeht, dass »Israel Palästinenser täglich erbarmungslos verfolgt und sogar tötet«[14], dem ist die Einsicht sowohl in die Notwendigkeit des Zionismus als auch in die Verteidigung Israels gegen seine Feinde grundlegend verstellt. Indem Said das zionistische Projekt zu einem blutrünstigen Kolonial-Rassismus umdeutet, spricht er der jüdischen »Autoemancipation« (Leo Pinsker) nebenher ab, eine Reaktion auf den modernen Antisemitismus zu sein. Indessen versteigt sich Said sogar zu der Feststellung, der Zionismus habe sich selbst »*niemals* eindeutig nur als jüdische Befreiungsbewegung verstand[en]; vielmehr hatten die kolonialen Siedlungsprojekte im Orient Priorität.« (81) Anders gesagt: Die Besiedlung Palästinas ist aus Saids Sicht von einem zutiefst kriminellen Charakter der Landnahme und Plünderung durchdrungen. Wer aber ernsthaft annimmt, dem Zionismus sei an der Ausbeutung des Orients gelegen, der verkennt nicht nur das Programm des Zionismus und dessen Hoffnung darauf, frei und nie wieder wehrlos zu sein. Stattdessen knüpft dieses Ideologem nahtlos an den Antisemitismus an, wonach Juden parasitär und raffend seien und funktionierende Gemeinwesen zersetzen würden.

Saids Vorhaben, den Hass auf den Zionismus in eine akademisch aufgemotzte Theorie zu hüllen, wird nicht zuletzt in seiner verzerrten Sicht auf die Frage deutlich, wer die Schuld an einer misslungenen Politik der Anerkennung des Leids der Anderen trägt. Bemerkenswerterweise ist eine solche Anerkennungspolitik richtungsweisend auch für Wiedemanns Buch: So klar wie für Said Antizionismus vom Antisemitismus unterscheidbar sein soll, genauso eindeutig lässt sich für ihn die Frage beantworten, wer dafür verantwortlich ist, *den Schmerz der Anderen* nicht zu *begreifen* und stattdessen ausgerechnet da Gewalt einzusetzen, wo Empathie geboten wäre: »Die Nichtanerkennung Israels durch die Araber war meines Erachtens ein Vorgang von sehr viel geringerer Komplexität und Bedeutung als die Negation und später die Herabsetzung der Araber durch die Juden.« (100) Damit dichtet Said den Postkolonialismus systematisch gegen die Erfahrung ab, dass die relevanteste Ursache des arabisch-palästinensisch-israelischen Konflikts im feindlichen Verhältnis der Araber zum Zionismus bestand und bis heute fortbesteht.

---

[1] *https://zeitung.faz.net/faz/geisteswissenschaften/2022-09-21/121f7cb2bc7e5240476fac4ec232fd64/?GEPC=s3*

[2] Edward W. Said: Zionismus und palästinensische Selbstbestimmung. 1981, 49. Erstmals erschienen ist das Buch englischsprachig unter dem vielsagenden Titel *The Question of Palestine* im Jahr 1979.

[3] »I do not want to press the analogy too far, but it is true to say that Palestinians under Israeli occupation today are as powerless as Jews were in the 1940s.« Edward W. Said: From Oslo to Iraq and the road map. 2004, 206.

[4] Zitiert nach: Dinitia Smith: A Stone's Throw Is a Freudian Slip. In: The New York Times. 10.03.2001. *https://www.nytimes.com/2001/03/10/arts/a-stone-s-throw-is-a-freudian-slip.html*

[5] Gerhard Scheit: Jargon der Demokratie. Über den neuen Behemoth. 2006, 185.

[6] Ebd., 185-186. Das Zitat stammt aus Edward W. Said: Frieden in Nahost? Essays über Israel und Palästina. 1997, 220.

[7] Edward W. Said: My Right of Return. Interview with Ari Shavit. In: Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said. Hrsg. von Gauri Viswanathan. 2001, 443-458, hier 449.

[8] Im Original heißt es: »dehumanization of the Arab«. Said 1979, 90.

[9] *https://jungle.world/artikel/2019/16/zweierlei-vertreibungen-zweierlei-integration*

[10] *https://www.suhrkamp.de/buch/fritz-breithaupt-die-dunklen-seiten-der-empathie-t-9783518297964*

[11] Said 2001, 452. »Jewish sovereignity as an end in itself seems to me not worth the pain and the waste and the suffering it produced.«

[12] Ebd., 448.

[13] Ebd., 458.

[14] Edward W. Said: Mehr als einen Steinwurf von der Wahrheit entfernt. Ein ‚Kommentar der anderen' von Edward Said. Auszüge aus einem Beitrag für die Tageszeitung ‚Al Ahram'. In: Der Standard, 28.03.2001. *https://www.derstandard.at/story/526308/mehr-als-einen-steinwurf-von-der-wahrheit-entfernt*

Marcel Matthies ist als Komparatist an der Universität in Halle tätig. Er verfasst außerdem regelmäßig Rezensionen, lektoriert Texte und sieht davon ab, eine Schreibwerkstatt zu besuchen.

Pseudo-Pazifismus gegen Israel

Stephan Grigat über Israels Selbstbehauptung, den Ruf nach Frieden und die westliche Unterstützung des iranischen Regimes.

Die deutsche Iran- und Nahostpolitik ist mitverantwortlich für die Angriffe auf Israel vom 7. Oktober: Die Mordaktionen der Hamas, des Islamischen Jihad und der PFLP (»Volksfront zur Befreiung Palästinas«) waren nur durch jahrelange Unterstützung aus Teheran möglich, und die Voraussetzung für diese Unterstützung waren unter anderem die Milliardengeschäfte deutscher Unternehmen mit dem iranischen Regime, die in den letzten Jahrzehnten von ausnahmslos allen deutschen Parteien und Regierungen gefördert wurden.
Es sind die Zahlungen, die Waffenlieferungen und die Ausbildung aus dem Iran, welche die palästinensischen NGOs und GOs des Antisemitismus in die Lage versetzt haben, den schlimmsten Massenmord an Juden seit der Shoah zu begehen: eine Vernichtungsaktion djihadistischer Einsatzgruppen und ein Pogrom unter Beteiligung von Teilen der palästinensischen Zivilbevölkerung, ein koordinierter militärischer Angriff und ein antisemitischer und misogyner Blutrausch, bei dessen Beschreibung die Worte versagen.

Terror aus Teheran

Die iranische Ermöglichung der Schlagkraft der djihadistischen Mörderbanden im Gaza-Streifen ist seit langem bekannt. Der Drahtzieher der genozidalen Gewaltorgie vom 7. Oktober, Yahya Sinwar, bedankte sich bereits 2019 öffentlich für den Support aus Teheran: »Ohne Irans Unterstützung für den Widerstand in Palästina hätten wir diese Fähigkeiten nicht erreicht. Iran hat uns mit Waffen, Equipment und Expertise unterstützt.« Es wird geschätzt, dass der Islamische Jihad in der letzten Dekade etwa 700 Millionen US-Dollar aus dem Iran erhalten hat und die Hamas weit über 1,5 Milliarden. Deutlich höhere Summen gehen seit Jahren an die Hisbollah im Libanon, die Nordisrael seit dem 8. Oktober mit über 2000 Raketen angegriffen hat.

Über den genauen Zeitpunkt der Attacke vom 7. Oktober dürfte die Führung in Teheran nicht informiert gewesen sein. Vor dem Massaker hat die Hamas-Führung ihr Agieren aber kontinuierlich mit den Ajatollahs und Pasdaran (»Korps der Islamischen Revolutionsgarde«) koordiniert. Wenige Monate vor dem 7. Oktober fand ein hochrangig besetztes Treffen von Hamas-Chef Ismail Haniyeh mit dem obersten geistlichen Führer Ali Khamenei, dem (damaligen und mittlerweile verstorbenen) iranischen Präsidenten Ebrahim Raisi und dem Vorsitzenden des iranischen Nationalen Sicherheitsrates, Ali Akbar Ahmadian, in Teheran statt. Mit dabei war auch Saleh al-Arouri, der nach dem 7. Oktober in Beirut getötete stellvertretende Leiter des Hamas-Politbüros, der von Israel für den von iranischen Revolutionsgardisten unterstützten Ausbau der militärischen Infrastruktur der Hamas im Libanon verantwortlich gemacht wurde.

Das iranische Regime finanziert seine Politik maßgeblich durch den Außenhandel mit europäischen Ländern. Auch 2023 belief sich das Handelsvolumen der EU-Staaten mit dem Iran auf über vier Milliarden Euro, und die Deutsch-Iranische Industrie- und Handelskammer konnte Anfang des Jahres freudig verkünden, dass Deutschland weiterhin »der wichtigste Handelspartner des Iran in Europa« ist. Zudem hat das Ajatollah-Regime durch das Atomabkommen von 2015 – das von der deutschen und europäischen Politik vehement unterstützt wurde, auf Grund seiner gravierenden Mängel die Gefahren des iranischen Nuklearwaffenprogramms aber nicht beseitigen konnte – Milliardenzahlungen aus eingefrorenen Geldern erhalten.
Das heißt: Die deutsche Iran-Politik und der Iran-Handel finanzieren den Terror gegen Israel. Die Weigerung der Bundesregierung, die iranischen Revolutionsgarden auf jene Terrorliste zu setzen, auf die sie schon seit Jahrzehnten gehören, lässt dem Regime weiterhin freie Hand – auch nach dem 7. Oktober. Das iranische Regime ist immer noch mit Zentren, Moscheen und Kulturvereinigungen in Deutschland präsent. Es späht seit Jahren jüdische Anschlagsziele in Deutschland aus – und hat auch Anschläge durchgeführt, zuletzt in Nordrhein-Westfalen. Die Vernichtungsaktion vom 7. Oktober wurde in sämtlichen Regimemedien als vorbildliche Tat gepriesen – aber zu keinem Augenblick wurde in Deutschland erwogen, zumindest den Botschafter solch eines Regimes aus dem Land zu werfen und neue umfassende Sanktionen zu verhängen, die den ökonomischen Lebensnerv des Iran treffen und letztlich auf den Sturz des Regimes zielen müssten. Solange es zu keiner 180-Grad-Wende in der deutschen Politik gegenüber dem Holocaustleugner-Regime im Iran kommt, ist das ganze Gerede von der Sicherheit Israels als Teil der deutschen Staatsräson genauso billige Rhetorik wie die formelhaften Beschwörungen eines »Nie wieder« und »Wehret den Anfängen«.

Ende einer Illusion

Der 7. Oktober hat eine Illusion zerplatzen lassen, die in den letzten 15 Jahren auch Teile des israelischen Sicherheitsestablishments gehegt haben – mit fatalen Konsequenzen. Auf lange Sicht kann Israel sich nicht mit hochgerüsteten antisemitischen Terrorarmeen direkt an seinen Grenzen abfinden. Sie lassen sich nicht dauerhaft abschrecken, und ganz egal, wie man sich ihnen gegenüber verhält, weichen sie keinen Millimeter von ihrem erklärten Ziel ab, den jüdischen Staat zu vernichten. Dementsprechend wurde die Netanjahu-Regierung schon vor Jahren von israelischen Analysten unterschiedlichster Couleur dafür kritisiert, die Hamas in Gaza gewähren zu lassen und nicht präventiv gegen die immer bedrohlichere Bewaffnung der Hisbollah im Libanon vorzugehen.

Bild: Khamenei.ir (CC BY 4.0 Deed)

Treffen zwischen dem Hamas-Chef Ismail Haniyeh und Ali Khamenei, dem »Obersten Führer« des Iran im Jahr 2012

Nun ist es in der israelischen Politik nahezu Konsens, dass die Hamas, die kurz nach dem 7. Oktober verkündet hat, derartige Vernichtungsaktionen jederzeit wiederholen zu wollen, militärisch komplett zerschlagen werden muss und in jedem Zukunftsszenario für den Gaza-Streifen keine Rolle spielen darf. Darauf zielt das derzeitige militärische Vorgehen der israelischen Armee, und jegliche wohlfeile Forderung nach einer bedingungslosen Beendigung der Kampfhandlungen muss sich den Vorwurf gefallen lassen, Israel seinen Feinden ausliefern zu wollen. Gegen den israelfeindlichen Pseudo-Pazifismus, dem jede konsequente Reaktion des israelischen Militärs als »unverhältnismäßig« gilt, sollte man an einen Satz des ehemaligen Vorsitzenden des Zentralrats der Juden in Deutschland, Paul Spiegel erinnern. Spiegel meinte zu Zeiten der Zweiten Intifada, in der über 1000 Israelis ermordet wurden, hinsichtlich der Kritik an den israelischen Antiterrormaßnahmen: »Hinter dem Ruf nach Frieden verschanzen sich die Mörder«.

Dieser von den Existenzbedingungen Israels abstrahierende Ruf nach Frieden wird in Zukunft noch lauter werden, insbesondere dann, wenn auf den Krieg gegen die Hamas einer gegen die Hisbollah und gegen die iranischen Revolutionsgarden folgen sollte. Niemand vermag die weitere Entwicklung vorherzusagen, aber gegenwärtig findet sich in Israel kaum jemand, der nicht davon ausgeht, dass der Krieg gegen die Hamas der Beginn einer größeren Auseinandersetzung mit dem iranischen Regime und der Hisbollah darstellt.

Das iranische Regime wird seine in den letzten Jahren erlangten Machtpositionen in arabischen Ländern, mit dem es einen »Ring of Fire« um Israel legen will, nicht von alleine aufgeben. Es kann nur militärisch zurückgedrängt werden. Und das antisemitische Terrorregime im Iran kann wohl nur gestürzt werden, wenn die Macht der Revolutionsgarden im Land und in der Region gebrochen wird. Die Hisbollah wird keine einzige ihrer 150.000 auf Israel gerichteten Raketen verschrotten, und sie wird ihre Radwan-Einheiten, von denen ein schlimmerer Angriff auf Nordisrael droht als jener der Hamas vom 7. Oktober, nicht selbst entwaffnen. Die »internationale Gemeinschaft« wird keinen Finger rühren, um die in UN-Resolutionen geforderte Entwaffnung der Hisbollah umzusetzen. Vermutlich wird sie nicht einmal dafür sorgen, dass jene UN-Resolution von 2006 endlich umgesetzt wird, die zumindest einen Rückzug der Hisbollah nördlich des Litani-Flusses vorsieht – was Israel, aus dessen nördlichen Gebieten seit dem 7. Oktober fast Hunderttausend Menschen evakuiert werden mussten, derzeit täglich fordert.

Feinde des Friedens

Es ist wahrscheinlich, dass die nächsten Monate und Jahre von heftigen kriegerischen Auseinandersetzungen Israels mit seinen Todfeinden geprägt sein werden, die mit ihrer aktuellen Eskalation auch die arabisch-israelische Annäherung im Rahmen der Abraham Accords und die weitgediehenen saudisch-israelischen Gespräche sabotieren wollten. Es deutet sich bereits an, dass Israel sich durch die Erfahrung des 7. Oktobers genötigt sieht, zu einem Verhalten zurückzukehren, dessen Notwendigkeit Max Horkheimer bereits anlässlich des Sinai-Krieges in den 1950er-Jahren betont hat: Israel muss sich zeitweise aggressiv und präventiv verhalten, weil es keine Weltmacht, sondern lediglich eine Regionalmacht mit dauerhaft prekärer Sicherheitslage ist. Dazu kommt, dass gegenüber islamfaschistischen Gegnern klassische Abschreckungspolitik sehr viel schlechter funktioniert, als gegenüber mehr oder weniger säkularen arabischen Nationalisten – was bedeutet, dass Israel ab einem gewissen Punkt gar nichts anderes übrig bleibt, als auf die Beseitigung der militärischen Macht der antisemitischen Gegner zu setzen.

Wer perspektivisch Frieden oder auch nur eine Entspannung der Situation und eine Verbesserung der Lebensbedingungen im Nahen Osten möchte, muss die Bekämpfung der Feinde des Friedens unterstützen – und das sind die Hamas, die Hisbollah, die proiranischen Milizen in Irak, Syrien und Jemen sowie das iranische Regime mit seinen Revolutionsgarden und seinem Nuklearwaffenprogramm. Eine 180-Grad-Wende in der deutschen und europäischen Iran- und Nahost-Politik müsste auch bedeuten, Israel bei der Bekämpfung der Hisbollah und der Strippenzieher in Teheran in jeglicher Hinsicht zu unterstützen – gegebenenfalls auch militärisch. Wer das anders sieht, meint es weder mit der Solidarität mit dem angegriffenen Israel noch mit der Verteidigung individueller Freiheit ernst – und mit dem Antifaschismus schon gar nicht.

Stephan Grigat ist Professor für Theorien und Kritik des Antisemitismus an der Katholischen Hochschule Nordrhein-Westfalen *und Leiter des* Centrums für Antisemitismus- und Rassismusstudien (CARS) *in Aachen. Er ist Research Fellow an der* Universität Haifa *und am* London Center for the Study of Contemporary Antisemitism.

Er ist *Autor von »Die Einsamkeit Israels: Zionismus, die israelische Linke und die iranische Bedrohung« (Konkret 2014), Herausgeber von »Kritik des Antisemitismus in der Gegenwart: Erscheinungsformen – Theorien – Bekämpfung« (Nomos 2023) und Mitherausgeber von »Erinnern als höchste Form des Vergessens? (Um-)Deutungen des Holocaust und der Historikerstreit 2.0« (Verbrecher 2023).*

Die Katastrophe erforschen

Anlässlich des 50. Todestages des Holocaustforschers Joseph Wulf (1912-1974) führte *Sebastian Franke* ein Interview mit dem Leipziger Historiker Dr. Nicolas Berg.

Im Oktober jährt sich der Todestag des Widerstandskämpfers, Auschwitz-Überlebenden und Pioniers der Holocaust-Forschung Joseph Wulf zum fünfzigsten Mal. Er stürzte sich am 10. Oktober 1974 aus dem Fenster seiner Wohnung im vierten Stock der Giesebrechtstraße 12 in Berlin-Charlottenburg. Im Jahr zuvor war seine Frau Jenta an einem Krebsleiden gestorben, Wulfs Schock und Trauer über den Verlust nahmen ihm viel von seinem kämpferischen Lebensmut. Darüber hinaus deprimierte ihn der fehlende Umgang der Deutschen mit ihrer Schuld, die sie durch die Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung der europäischen Juden auf sich geladen hatten. Ihm schien es, als hätten sie gar kein Bewusstsein von der historischen Dimension dieses Verbrechens. Im August 1974 schrieb er seinem Sohn David einen Brief, der ein bitteres Resümee seiner jahrzehntelangen forscherischen Tätigkeit zieht: »Ich habe hier 18 Bücher über das Dritte Reich veröffentlicht und das alles hatte keine Wirkung. Du musst dich bei den Deutschen totdokumentieren, es kann in Bonn die demokratischste Regierung sein – und die Massenmörder gehen frei herum, haben ihre Häuschen und züchten Blumen.«

Dr. Nicolas Berg ist Historiker; er arbeitet seit 2001 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am *Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow* in Leipzig und leitet dort das Forschungsressort »Wissen«. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Themen aus der deutsch-jüdischen Ideengeschichte und Geschichtsschreibung; außerdem publiziert er zur Nachgeschichte der NS-Zeit, zu Gedächtnispolitik und Erinnerungsdiskursen in Deutschland nach 1945; zuletzt gab er die 1965 von Walter Boehlich publizierte Quellenedition *Der Berliner Antisemitismusstreit* neu heraus (Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2023). Im Jahr 2003 erschien im Wallstein Verlag in Göttingen sein Buch *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung* (2. Aufl., 2003; 3., durchges. und mit einem Register versehene Aufl., 2004), in dem Joseph Wulf mehrere Kapitel gewidmet sind. Mit der Historikerin Deborah Hartmann, Direktorin der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannseekonferenz, der Kulturwissenschaftlerin Aurélia Kalisky vom Centre Marc Bloch, Berlin, sowie Frank Bajohr, dem Leiter des Zentrums für Holocauststudien am Institut für Zeitgeschichte, München, gehört Berg dem Vorbereitungskreis einer Tagung an, die anlässlich des 50. Todestages von Joseph Wulf vom 8.–10. Oktober 2024 im Haus der Wannsee-Konferenz stattfinden wird.

Sebastian Franke: Wie wurden sie persönlich aufmerksam auf die Arbeit von Joseph Wulf und seine distanzierte Rezeption in der deutschen Geschichtswissenschaft?

Nicolas Berg: Ich habe 1989 angefangen zu studieren und ab Mitte der 1990er Jahre an einer Dissertation gearbeitet, die den Umgang der westdeutschen Historiker mit der Shoah zum Thema hatte. Die Leerstellen und Vermeidungsdiskurse, über die schon zuvor viele Kolleginnen und Kollegen gearbeitet hatten und die ich nun noch einmal, fast systematisch, untersuchen wollte, verwiesen auf eine wiederkehrende Haltung, die nicht nur in der jungen Bundesrepublik Bestand hatte, sondern noch Jahrzehnte später: Jüdischen Historikern wurde nicht zugetraut, über die Verbrechen der Deutschen objektiv schreiben zu können. Diese Konstellation ist in einer idealtypischen Quelle sehr bekannt geworden: Im Aprilheft 1988 hat die historische Fachzeitschrift »Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte«, die am *Münchner Institut für Zeitgeschichte* herausgegeben wurde und wird, einen Briefwechsel zwischen Martin Broszat und Saul Friedländer publiziert, in dem es genau um diese Fragen ging. Dies war für mich ein ganz außerordentliches Dokument der Gegenwart, ein Schlüssel auch für die eigene Arbeit, wenn Sie so wollen. Denn es wurde deutlich, so erschien es mir seinerzeit und so sehe ich es immer noch, dass der Affekt von Zeithistorikern wie Martin Broszat gegenüber Saul Friedländer keine Episode in diesem Thema war, sondern ein Gegebenes, eine Art Konstante. Ich kannte Joseph Wulf zunächst nur dem Namen nach, stieß dann auf seinen kleinen Essay »Geständnisse eines Autors« von 1958 und sah den beeindruckenden Filmessay »Joseph Wulf. Ein Schriftsteller in Deutschland«, den Henryk M. Broder (1981; so bei Klaus Kempter, S. 402) gedreht hat. Die Schwierigkeiten Wulfs, als jüdischer Autor in Deutschland eben nicht nur Gehör zu finden – das gelang ihm mit der Hilfe von Verlagen und vor allem durch seinen immensen Fleiß – sondern auch fachliche Anerkennung, werden in Wulfs kleiner autobiographischer Skizze und im Film von Broder deutlich benannt. Das machte mich ebenso betroffen wie neugierig.

Sebastian Franke: Und diese Neugier führte Sie nach Heidelberg?

Nicolas Berg: Genau, in das Zentralarchiv für die Geschichte der Juden in Deutschland. Hier wird der Nachlass von Wulf aufbewahrt. Beim Lesen der Briefwechsel, die Wulf mit sehr vielen deutschen Institutionen und Kollegen geführt hat, wurde rasche erkennbar, dass die akademische Geschichtsschreibung in Deutschland bereits in den späten 1950er und in den 1960er Jahren der Meinung war: Juden seien zu sehr »betroffen«, um diese Geschichte der Hitlerzeit und der Shoah wissenschaftlich schreiben zu können. Die deutsche Zeitgeschichtsforschung repräsentierte sich in dieser Selbstwahrnehmung als die maßgebliche »Erforschungs«-Instanz; die jüdischen Beiträge, ob in deutscher Sprache wie bei Wulf oder aus dem Ausland, waren in dieser Betrachtungsweise lediglich »Erinnerungen«, beziehungsweise von »Erinnerungen« überformt. Es ist evident, dass sich nicht nur Friedländer in den späten 1980er Jahren, sondern bereits Wulf in den 1960er Jahren gegen eine solche Sicht der Dinge verwahrten. Sie taten es beide aus einem völlig auf der Hand liegenden Grund und teils sogar mit denselben Worten und im gleichen Ton: Eine

solche Aufteilung der Dinge vereinfachte nicht nur durch die starke Dichotomisierung in »deutsche« und »jüdische« Historiker, sondern sie stellte auch eine erkenntnistheoretische Verzerrung dar, denn auch die nichtjüdischen deutschen Historiker waren den Institutionen, Instanzen und Entscheidungen der NS-Zeit durch die eigene Parteimit-gliedschaft, durch die Erziehung in Schule, Jugendorganisationen und Universität, durch die Zugehörigkeit zur Wehrmacht oder auch durch familiäre Verstrickungen nahe, oft sehr nahe gekommen. Die Annahme, als Deutsche gleichsam qua Herkunft »objektiver« zu sein als jüdische Überlebende des Holocaust oder deren Kinder, ist ein reines Konstrukt, das auf die frühe deutsche Zeitgeschichtsforschung in der Sache leider stark vereinfachend und verzerrend gewirkt hat.

Sebastian Franke: Was hat Wulf in seiner Recherche- und Dokumentationstätigkeit in den Blick genommen und was charakterisierte sein methodisches Vorgehen?

Nicolas Berg: Die Frage nach der Methodologie Wulfs führt zum Kern des Themas, ich wünschte, ich könnte ausführlicher antworten, als in einem kurzen Gespräch möglich; aber in gegebener Kürze will ich wenigstens zwei entscheidende Punkte herausheben. Erstens haben sich Wulf und Léon Poliakov, mit dem zusammen er die ersten Bände seines Lebenswerks zusammen herausgegeben hat, dafür entschieden, keine Geschichtsdarstellung zu schreiben, sondern Dokumente »im Rohzustand«, wie sie es nannten, abzudrucken. Diese dokumentarische Methode ist Grundlagenforschung. Und sie konfrontiert die Leserinnen und Leser mit den ungefilterten Fakten selbst, nicht mit Thesen oder einer Argumentation, sondern mit dem Ereignis an sich. Mit dieser Methode, die von Beginn an, also auch schon für »Das Dritte Reich und die Juden« (1955), »Das Dritte Reich und seine Diener« (1956) und »Das Dritte Reich und seine Denker« (1959) gilt, haben beide jüdische Historiker zudem den Versuch gemacht, einer skeptischen Rezeption ihrer Bücher vorzubeugen: In der Einleitung zum ersten Band dieser Reihe heißt es sinngemäß, sie hätten auf eine Darstellung verzichtet, weil man sie ansonsten womöglich der »Ressentiments« beschuldigt hätte, stattdessen wollten sie »die einzig vollkommen neutrale und vorurteilslose Form einer Sammlung von Dokumenten« vorlegen, die meisten aus den Archiven des »Dritten Reiches« selbst. In einem Brief an Ernst Jünger von 1963 hat Wulf dasselbe wie folgt ausgedrückt: »Ich sage ja kaum etwas, sondern lasse stets die Dokumente für sich sprechen.« Wie wir wissen, hat das die Vorbehalte nicht ausgeräumt: Man hat ihnen dennoch das vorgeworfen, was sie durch die gewählte Form ihrer Geschichtsbücher gerade abzuwehren versuchten: vermeintlich fehlende Objektivität.

Der zweite Punkt, der signifikant für diese Bücher ist, auch für die spätere »Kulturreihe«, die Wulf alleine herausgab (»Die bildende Kunst im Dritten Reich«, 1963; »Musik im Dritten Reich«, 1963; »Literatur und Dichtung im Dritten Reich«, 1963; »Theater und Film im Dritten Reich«, 1964; »Presse und Funk im Dritten Reich«, 1964), ist aus heutiger Sicht nicht mehr so augenfällig, wie seinerzeit, als sie die Bücher vorlegten: Wulf/Poliakov nannten Namen, Täternamen. Sie nennen die Dinge sozusagen im wörtlichen Sinne ‚beim Namen' und brachen damit ein Tabu, denn viele ehemaligen Nazis, die in Ministerien und als Staatssekretäre, in Verwaltungen und Gerichten, in Firmen, Zeitungs-redaktionen und Verlagen, als Ärzte, Juristen, Journalisten oder ganz allgemein in Staatsbürokratie, Wirtschaft und Kulturinstitutionen tätig gewesen waren, hatten in der jungen Bundesrepublik wieder hohe Posten inne. Der Fall von Hans Globke, einem Verwaltungsjuristen aus dem Innenministerium, der 1949 Kanzleramtschef unter Konrad Adenauer wurde, ist nur der bekannteste.

Sebastian Franke: Ab wann zeichnete sich hier ein Wandel in geschichts- und erinnerungspolitschen Diskursen ab?

Nicolas Berg: Wulf hatte das Gefühl, er habe mit seinen Arbeiten keine Wirkung gehabt. Es erschüttert uns heute, zu lesen, wie sehr er Anfang der 1970er Jahre resignierte. Einen Wandel in geschichts- und erinnerungspolitischen Diskursen hat er nicht mehr erlebt. Sie können sich den Wandel aber an einem guten Beispiel vor Augen führen: Wulf hatte die Idee gehabt, im Haus der sogenannten »Wannsee-Konferenz« vom 20. Januar 1942 ein Forschungs- und Dokumentationszentrum zu etablieren, ein Vorhaben, für das er viele Jahre Mitstreiter und Förderer suchte. Es wurde dem Klima der damaligen Zeit entsprechend abgelehnt, man wolle – so sagte es der regierende Bürger-meister Berlins Klaus Schütz – »keine makabre Gedenkstätte«, sondern ließ das Haus in der Nutzung eines Kinderheims. Ein gutes Jahrzehnt später wurde aus der Villa eine Bildungs- und Gedenkstätte, die vielleicht nicht identisch mit den Vorstellungen von Wulf konzipiert wurde, aber diesem ersten Impuls von ihm trotzdem nicht unähnlich war und ist. Sie ist heute, neben dem Archiv in Heidelberg, institutionell der wichtigste Ort, an dem seines Lebenswerkes gedacht wird. Die Bibliothek trägt den Namen »Joseph-Wulf-Mediathek« und die Konferenz im Oktober wird auch aus diesem Grund dort im neuen Seminargebäude, das im Sommer fertiggestellt wird, stattfinden.



Joseph Wulf (Mitte) bei der Arbeit für die Jüdische Historische Kommission in Warschau.

Sebastian Franke: Der bereits 1977 erschienen Dokumentarfilm von Hendryk M. Broder über Wulf stellt eine frühe Würdigung seiner Arbeit dar. Was können Sie uns darüber erzählen?

Nicolas Berg: Der Film von Broder ist ein wundervolles Porträt des – wie es im Untertitel des Films richtig heißt – »Schriftstellers« Wulf, der auch die osteuropäisch-jüdische Herkunft Wulfs vermittelt. Wulf wurde zwar 1912 in Chemnitz geboren, er war aber das Kind tiefgläubiger polnisch-jüdischer Eltern und wuchs dann auch in Krakau auf, wohin seine Eltern zurückkehrten. Sein Vater war ein vermögender Kaufmann. In Krakau und in einer Talmudschule im heutigen Belarus hat Wulf eine traditionelle jüdische Erziehung und Ausbildung erhalten. Er konnte Hebräisch, Jiddisch und Polnisch sowieso. Auch versuchte er sich als Dichter, verkehrte in literarischen Zirkeln, kannte etwa den Dichter Mordechaj Gebirtig. Das alles macht der Dokumentarfilm deutlich. Er zeigt uns nicht allein den in Westberlin arbeitenden Forscher und historischen Dokumentarist der jüdischen Katastrophe, sondern auch den ostjüdischen Gelehrten und Schriftsteller. Der Film setzt kunstvoll mit einer langen Einstellung des Zeitungskiosks auf dem Kurfürstendamm/ Ecke Uhlandstraße ein, bei dem Wulf täglich seinen Stapel Zeitungen kaufte. Den Kiosk gibt es übrigens bis heute. Und aus dem Off hört man Wulf – ohne die Begleitung von Instrumenten oder anderer Sänger – einfache jiddische Melodien singen, wie sie in den Konzentrationslagern gesungen wurden oder wie sie dort sogar entstanden waren.

Sebastian Franke: **Was geschah mit Wulf und seiner Familie nach dem deutschen Überfall auf Polen?**

Nicolas Berg: In Krakau schloss sich Wulf nach dem deutschen Überfall auf Polen einer zionistischen Widerstandsgruppe an. Im März 1943 wurde er festgenommen und war für einen Monat in Gestapohaft. Er wurde ohne seine Frau und seinen kleinen Sohn, den er und Jenta 1936 bekommen hatten, nach Auschwitz deportiert. Wulf überlebte das Stammlager, die Zwangsarbeit in Auschwitz-Monowitz und am Ende des Krieges auch einen der berüchtigten Todesmärsche. Aber seine Eltern, sein Bruder und dessen Familie wurden im Holocaust ermordet. Seine Frau und sein Sohn hatten die deutsche Besatzung überlebt, weil polnische Bauern sie versteckten.

Sebastian Franke: Was können Sie uns über seine Tätigkeit bei der Jüdischen Historischen Kommission in Polen berichten?

Nicolas Berg: Wulf gehört zur ersten Generation der »Churbn«-Forschung, dies ist der jiddische Begriff für »Zerstörung«. Meine Kollegin Aurélia Kalisky nennt diese Generation »Survivor-Scholars«, weil diese Überlebenden-Forscher selbst häufig die Lebenszeit, die gewöhnlich für die Studienzeit verwendet wird, in Gefangenschaft, im KZ oder in Verstecken und im Widerstand verbringen mussten und weil sie nach ihrer Befreiung sofort damit begannen, ohne eine festgelegte disziplinäre Matrix die Katastrophe zu erforschen. Der Beginn dieser Forschungen waren oft Interviews mit Überlebenden, Gespräche, die man aufzeichnete und in Sammlungen archivierte. Mit anderen gründete Wulf die von Ihnen erwähnte Historische Kommission, die sowohl Dokumente der Täter und Besatzer als auch Zeugnisse von Überlebenden sammelte. Wulf war auch mit in Warschau dabei, als man in den Ruinen des ehemaligen Ghettos die Kassiber des *Oneg Schabat-Archivs* des Historikers Emanuel Ringelblum fand. Über »Leben, Kampf und Tod im Ghetto Warschau« – so lautet der Titel – hat Wulf auch mehrfach publiziert, am umfangreichsten in seinem Band »Das Dritte Reich und seine Vollstrecker« (1961), das die Ermordung der größten jüdischen Gemeinschaft im Europa der Vorkriegszeit in Warschau zum Thema hat.

Sebastian Franke: **Wenn Sie auf die Forschungen zu Leben und Werk Joseph Wulfs aus den vergangenen zwei Jahrzehnten blicken, wie fällt Ihre persönliche Bilanz aus?**

Nicolas Berg: Mir hat besonders gefallen, wie viele gute Forschungsarbeiten erschienen sind, die – sowohl im Hinblick auf Joseph Wulf als auch in Bezug auf andere Pioniere der frühen Holocaustforschung, ich denke an Raul Hilberg, Alfred Wiener, H.G. Adler, Eva Reichmann, Rachel Auerbach, Philip Friedman oder Nachman Blumenthal – aufzeigen, wie diese Wegbereiterinnen und Wegbereiter der Geschichtsschreibung sehr viele der späteren Debatten bereits vorweggenommen haben. Diese Vorreiter eines ganzen Faches haben auch methodologisch Bahnbrechendes geleistet und wir sollten heute nicht nur ihre Namen kennen, sondern auch ihre Werke genau studieren.

Sebastian Franke ist Germanist und lebt in Leipzig. Zur Zeit forscht er zum Briefnetzwerk Luise Adelgunde Victorie Gottscheds.

Gesundheitssystem am Sterben

Über die Krise des Gesundheitswesens und progressiv gedeutete Unmenschlichkeit schreibt *Paul Schuberth*.

Kaum eine europäische Zeitung kann man durchblättern, ohne auf Begriffe wie »Gesundheitskrise« oder »Krise der medizinischen Versorgung« zu stoßen. Am Beispiel des früher als vorbildlich gehandelten britischen staatlichen Gesundheitssystems, dem NHS, lässt sich zeigen, was sich hinter diesen Begriffen verbirgt. Studien in – des radikalen Marxismus unverdächtigen – britischen Medizinjournalen wie dem *Journal of Epidemiology and Community Health* legen nahe, dass die Austeritätspolitik in Großbritannien mit ihren Haushaltskürzungen alleine in den Jahren 2010–2019 zu etwa 300.000 zusätzlichen Todesfällen geführt hat. Das war die Ausgangslage vor der Pandemie, die ab 2020 im Vereinigten Königreich weit über 100.000 Todesopfer forderte und viele Menschen mit Folgeschäden der Infektion und Langzeiterkrankungen zurücklässt. 2024 erhöhte sich die Zahl derer, die aufgrund chronischer Erkrankungen »ökonomisch inaktiv« sind – wie es in der verdinglichenden Amtssprache heißt – auf 2,8 Millionen Menschen, was eine Steigerung um 700.000 im Vergleich zu vor der Pandemie bedeutet.

Vor fünfzehn Jahren waren es einige wenige Patient*innen im UK, die zwölf oder mehr Stunden in der Notaufnahme auf eine Behandlung warten mussten; heute sind es Hunderttausende. 55 % aller Krebspatient*innen können innerhalb von 62 Tagen nach der Überweisung durch Hausärzt*innen mit ihrer Behandlung beginnen, während es 2010 noch knapp 90 % waren. Das Ergebnis sind laut Guardian 300 bis 500 Todesfälle pro Woche, die mit solchen Verzögerungen in Zusammen-hang stehen. Der Mangel an lebensrettenden Medikamenten hat sich in den letzten drei Jahren verdoppelt. Es gibt Berichte, dass Kleinkinder in staatseigenen Heimen an den Folgen von Schimmelexposition versterben. Krankheitsfälle mit Krätze, Skorbut und Rachitis – letztere sind Synonyme für Mangelernährung – nehmen rapide dazu (15–17 % der britischen Haushalte erleben Nahrungsunsicherheit); Ähnliches gilt für Infektionskrankheiten wie Keuchhusten oder Masern, die sowohl für Kleinkinder als auch für Erwachsene gefährlich werden können. Ärzt*innen geben zunehmend und im OECD-Schnitt überdurchschnittlich oft an, sich ausgebrannt zu fühlen; ein Ausdruck dessen war auch der sechstägige Streik der Assistenzärzt*innen im Jänner. Pflegekräfte wandern in besser bezahlte Jobs nach Neuseeland oder in die USA aus. In einer Zeitung wie der »Versorgerin« muss man nicht extra betonen, dass die Gesundheitskrise auch eine Klassenfrage ist. Wie die »British Medical Association« in einem Thesenpapier angibt, gibt der NHS pro Jahr 2,5 Milliarden Pfund für die Behandlung von Krankheiten aus, die in direktem Zusammenhang mit schlechten Wohnbedingungen stehen. Die Zahl von zwanzig Jahren, die der »healthy life expectancy gap« benennt, das meint einen Unterschied von zwanzig gesunden bzw. nicht gesunden Jahren, traut man sich aus Angst, Vulgärmarxist geschimpft zu werden, kaum niederzuschreiben.

Wie gestaltet sich nun der dominierende politische Umgang mit all diesen Umständen? Zugespitzt und zusammengefasst: Dieser Umgang nimmt die Form von ideologischen Propagandakampagnen gegen kranke Menschen an. Schon den Kleinsten muss klar werden: Krankheit darf einen nicht daran hindern, jeden Tag Dinge lernen zu wollen, die man fürs spätere sinnlose und krankmachende Schuften brauchen wird. Nachdem der Anteil der »persistent absentees« (Schüler*innen, die wegen Krankheit längere Zeit nicht zur Schule kommen) stetig steigt, wurde nun die Initiative »Moments matter, attendance counts« gestartet. In Broschüren werden Eltern darüber aufgeklärt, mit welchen Erkrankungen sie die Kinder gut und gerne in die Schule schicken sollen. Im Vergleich dazu, in welchem Ausmaß nun kranken Erwachsenen gedroht wird, ist das noch Kinderkram. Premierminister Sunak konstatierte unlängst eine »sick note culture«, eine Kultur der Krankschreibung. Pläne sehen vor, den Hausärzt*innen die Kompetenz der Krankschreibung zu entziehen und sie einem Team von Fachärzt*innen und Arbeitsspezialist*innen vorzubehalten. Die Regierung spricht sich gegen eine »Übermedikalisierung« der Herausforderungen des Lebens aus, also gegen eine Pathologisierung. Der Kampf gegen Pathologisierung hätte in einer besseren Welt den Vorteil, Othering gegenüber Menschen mit weniger verwertbaren Fähigkeiten zu verhindern; in diesem Sinn gemeint, findet ein solches Othering jedoch umso mehr statt. Unterdessen macht die Meldung die Runde, dass im UK neun von zehn Pflegekräften krank arbeiten gehen. Ob sich durch die wachsende Zahl der Menschen mit Langzeiterkrankungen und Behinderungen nicht eine größere anti-ableistische Solidarität einstellen müsste – alleine diese Frage nur zu stellen, leistet einem Optimismus Vorschub, der sich eigentlich von selbst verbieten sollte.

Wird öffentlich über die Krise des Gesundheitssystems diskutiert, kommt die anhaltende Pandemie kaum mehr vor. Wenn doch, dann fast nur als etwas, zu dessen Bekämpfung die Politik auf zu weitreichende Maßnahmen gesetzt habe. Welchen Anteil an der Verschlechterung der Gesundheitsversorgung hat Corona noch? Zum einen könnte der drastische Anstieg der Zahl chronisch kranker Menschen und pflegedürftiger Menschen zu einem Teil mit direkten Folgen der Durchseuchung zu tun haben. Es ist bekannt, dass eine COVID-19-Infektion das Risiko u.a. für Herzerkrankungen, Demenz und neurodegenerative Erkrankungen erhöht. Zum anderen haben sich die Dinge in Richtung Sozialdarwinismus verschoben. Es ist ja nicht so, dass wir zu Beginn der Pandemie das »Es sterben ja nur die Alten und Vulnerablen« nur gehört hätten – nein, all das wurde ja in konkrete politische Entscheidungen übersetzt: Studien und Untersuchungen ergeben, dass die zu Beginn und am Höhepunkt der Pandemie durchgeführte Triage in der Praxis behindertenfeindlich war. Im Vereinigten Königreich hatten etwa Menschen mit Down-Syndrom, mit Autismus oder anderen Lernbehinderungen ein wesentlich größeres Risiko, in einer Überlastungssituation der Spitäler mit einer akuten COVID-19-Infektion nicht behandelt zu werden. Maßgeblich dafür waren »Do-Not-Resuscitate«-Anordnungen, welche auch an sich gesunde Menschen, denen wegen ihrer Behinderung allerdings Gebrechlichkeit unterstellt wurde, betreffen konnten.

Hinzu kommt das Phänomen der »stillen Triage«, also die an Pflegeheime gerichtete Anordnung seitens der Spitäler, ältere Infizierte nicht zur Behandlung zu schicken. Dass all dies ohne gesellschaftlichen Widerstand geschah, und dass Ähnliches durch das Ignorieren der »Interessen« vulnerabler Gruppen heute geschieht, erweitert den Spielraum, wie heute mit der Krise umgegangen werden kann. Die zum Beispiel zu Beginn der Pandemie immer bemühte Direktive, es gehe um die Verhinderung einer Überlastung der Intensivstationen – wodurch die Gesundheit der Einzelnen nicht einmal rhetorisch wichtig genommen werden durfte –, musste Nachwirkungen haben. Dazu gehört, dass es gegen die approbierte Lösung, angesichts der Krise nicht die *Krankheits*-, sondern die *Behandlungs*last zu verringern, kaum Einwände gibt. Solche »Lösungen« bahnen sich in vielen westlichen Ländern an. Hier eine kurze Auswahl wahllos zusammengestellter Meldungen:

In Österreich steht nun zur Debatte, den Zugang zu Fachärzt*innenterminen zu erschweren. Eine Möglichkeit unter vielen, dem Umstand unbesetzter Kassenstellen bei gleichzeitig wachsender Bevölkerung beizukommen. Wie »Der Standard« und Ö1 berichten, nahm binnen fünf Jahre der Rückgriff auf freiheitsbeschränkende Maßnahmen im Altenheimen um 60 % zu. In Finnland wird der gesetzlich garantierte Zeitraum, innerhalb dessen eine Behandlung im Rahmen der Primärversorgung stattfinden muss, von 14 Tage auf drei Monate verlängert; Honorare für spezialisierte medizinische Leistungen werden erhöht; der vorgeschriebene Pflegekraftschlüssel wird verschlechtert; der Selbstbehalt bei Medikamenten wird erhöht; das Krankenhausnetz reduziert die Zahl der Notaufnahmen. In Spanien beträgt die Wartezeit auf Fachärzt*innentermine mitunter zwei Jahre, in Frankreich sollen sechs Milliarden Euro bei der Versorgung Langzeiterkrankter eingespart werden, in Kanada haben sechs Millionen Menschen keinen Zugang zu Hausärzt*innen (family doctors).

Ebenfalls in Kanada startete 2015 das MAID-Programm (Medical Assistance in Dying). Dort lässt sich beobachten, was »die Büchse der Pandora öffnen«, wovor hierzulande Behindertenaktivisten wie die mittlerweile leider verstorbenen Erwin Riess oder Herbert Pichler warnten, in der Praxis bedeutet. 2021 strich dort das Parlament die gesetzliche Anforderung, dass der natürliche Tod einer Person unmittelbar vorhersehbar sein muss, damit diese für die Durchführung eines assistierten Suizids in Frage kommt. Damit fällt das Tabu, Personen, die unter untragbaren Lebensumständen leiden, nicht aber unter einer todbringenden Erkrankung, die Aufnahme in das MAID-Programm zu »gewähren«. 2022 war, mit einem Anteil von 4,1 % an allen Todesfällen, assistierter Suizid bereits die fünfhäufigste Todesursache in Kanada. Dieser Erfolg des Programms wird sich noch steigern; seit März 2024 sind Personen mit psychischen Erkrankungen, darunter solche mit Drogenabhängigkeit, nicht mehr ausgeschlossen. Diese Entscheidungen werden oft mit einer »inklusiven«, progressiven Gleichheitsrhetorik gerechtfertigt.

Man muss nicht einmal leugnen, dass Befürworter*innen dieser Programme die besten Absichten haben können – aber kann trotzdem befürchten, dass Programme wie MAID das Sterben von Menschen als sozialpolitische Lösung von sozialen und Gesundheitskrisen in Kauf nehmen.

Paul Schuberth lebt als Musiker in Linz und Dietach (OÖ).

Die Austreibung des Sinns aus den Worten

Magnus Klaue erläutert den Zusammenhang zwischen politischer Unkorrektheit und *Sensitivity Reading* anhand des Verhältnisses von politischer und ästhetischer Beurteilung Akif Pirinçcis.

Als 2014 Akif Pirinçcis Buch »Deutschland von Sinnen: Der irre Kult um Frauen, Homosexuelle und Zuwanderer« in der Edition Sonderwege des Manuscriptum-Verlags erschien, war das keineswegs jenes rechtsradikale Outing, als das es von Pirinçcis Verächtern seitdem zum Zweck seiner politischen Diskreditierung dargestellt worden ist. Vielmehr hat Pirinçci den Stil der enthemmten Invektive seit Beginn seiner Schriftstellerlaufbahn gepflegt. Sein Kriminalroman »Felidae«, der ihn 1989 bekannt gemacht hat, ist aus der Perspektive des Katers Francis erzählt, der zugleich detektivischer Akteur ist. Ähnlich wie in den sieben Fortsetzungen, die bis 2012 veröffentlicht wurden, steht hier die Wahl eines tierischen Protagonisten im Zusammenhang mit einem Bekenntnis zum Unreinen, Sträunerischen und Unbotmäßigen – zu allem Abseitigen, das die Zivilisation, da sie ihr Versprechen nicht erfüllen kann, aus sich selbst heraus erzeugt. Die außerhalb der Katzenkrimireihe erschienenen Romane »Der Rumpf« (1992) und »Yin« (1997) setzen dieses Thema fort. »Der Rumpf«, ebenfalls ein Kriminalroman, der den Topos des unmöglichen Verbrechens aus E. A. Poes »Die Morde in der Rue Morgue« aufgreift, erzählt von einem ohne Beine und Arme geborenen Mann, der seine Verkrüppelung nutzt, um in einem Behindertenheim den perfekten Mord zu planen; in »Yin« hat ein Virus den männlichen Teil der Weltbevölkerung ausgelöscht, sodass die verbliebenen Frauen zwecks Überlebens angehalten sind, Forderungen des Radikalfeminismus wie die Reproduktion ohne heterosexuellen Geschlechtsverkehr in die Tat umzusetzen.

Schon in diesen frühen Büchern erprobt Pirinçci Schreibweisen, in denen sich Umgangssprache und Hochsprache, Vulgarität und Akademismus (wie angloamerikanische Rätselkrimis haben manche seiner Romane Fußnoten) miteinander verschränken. Der in diesem Sinne schmutzige Stil seiner Literatur hat deshalb auch wenig mit der interkulturellen Migrantenliteratur und der »Kanak Sprak«-Dichtung der achtziger und neunziger Jahre zu tun, der sein Frühwerk gewöhnlich zugrechnet wird. Zwar greift Pirinçci immer wieder auf türkischdeutsch verballhornte Syntax und Grammatik und »migrantisches« Vokabular zurück, doch anders als in der »Kanak Sprak« dient ihm dies nicht als Mittel identitärer ethnischer Selbstmarkierung, sondern im Gegenteil zur sprachlichen Zerstörung und Lächerlichmachung des Identitätskults. Entsprechend ist auch »Deutschland von Sinnen: Der irre Kult um Frauen, Homosexuelle und Zuwanderer« ein ästhetischer Hybrid, in dem sich empirische Informationen zur islamischen Migration, zur Ehe- und Familienpolitik, mit Formen der Polemik, Satire, Beleidigung und Schmährede verbinden. Die Frage, um welche Form von Text es sich bei »Deutschland von Sinnen« überhaupt handelt, und ob es in der Kategorie »Sachbuch«, in der es im »Spiegel« Anfang 2014 zu den Top-Ten der Taschenbücher gehörte, gut aufgehoben war, ist nie gestellt worden.

Rechte Provokationen

Ein Grund dafür war, dass es durch eine Rede überlagert wurde, die Pirinçci 2015 in Bonn vor Vertretern der »Pegida«-Bewegung gehalten hatte, weshalb die mediale Öffentlichkeit sich fast nur noch für die von ihm provozierten Skandale und deren juristische Langzeitfolgen interessierte. Infolge der Bonner Rede, in der er die Grünen als »Kinderfickerpartei«, Deutschland als »Scheißstaat« bezeichnet und dem Islam attestiert hatte, mit der deutschen Kultur so viel gemein zu haben »wie mein Arschloch mit Parfümherstellung«, beendete die Verlagsgruppe Random House die Auslieferung seiner belletristischen Titel, und selbst der rechte Kopp-Verlag kündigte die Zusammenarbeit. Anlass dafür war neben den genannten Schmähungen die Fehlinterpretation einer Passage der Rede, in der Pirinçci sagte, die Mächtigen in Deutschland hätten »die Angst und den Respekt vor dem Volk« so restlos abgelegt, »dass man ihm schulterzuckend die Ausreise empfehlen kann«, und hinzugefügt hatte: »Es gäbe natürlich auch Alternativen, Aber die KZs sind ja leider derzeit außer Betrieb.« Zahlreiche Tageszeitungen deuteten diese, eine Internierung von Angehörigen des »Volkes« durch die Mächtigen ausmalende Passage als Wunsch, Konzentrationslager für Flüchtlinge zu errichten. Obgleich die missverstehende Berichterstattung nachträglich reflektiert wurde – etwa von dem Journalisten Stefan Niggemeier –, ergingen seitdem vielfach und teilweise mit Erfolg Anzeigen wegen Volksverhetzung, Beleidigung und Schmährede gegen Pirinçci.

Unabhängig davon, ob Pirinçcis Äußerungen nun überspitzt, unbedacht oder einfach unhaltbar und inwieweit sie justiziabel sind, ist gerade deswegen sein Fall beispielhaft für eine sprachpolitische Entwicklung, die seit etwa zehn Jahren nicht nur den Literaturbetrieb, sondern auch die sprachliche Form seiner Hervorbringungen betrifft: die Fusionierung von Moral und Recht, die sich an die Stelle des ästhetischen Urteils über das Werke selbst setzt. Der Einwand, Pirinçci trete als öffentliche Person mit einem offenkundigen politisch-propagandistischen Anliegen auf, müsste dabei zumindest der Tatsache Rechnung tragen, dass die Sprachformen der Schmähung, Beleidigung und obszönen Invektive bereits in seinen früheren literarischen Texten – ebenso wie sein Alter Ego, die Kunstfigur »Der kleine Akif« – genuiner Bestandteil des Werks waren. Während derlei Rechtsgüterabwägungen die bürgerliche Epoche hindurch, wie sich an den Prozessen wegen Pornographie gegen Felix Salten über Arthur Schnitzler bis zu Arno Schmidt zeigen ließe, so ernst genommen wurden, dass bis zum entsprechenden Gerichtsbeschluss manchmal Jahrzehnte vergingen, spielte die Inbetrachtziehung der sprachlich-ästhetischen Form bei den Urteilen zu Pirinçci kaum mehr eine Rolle. Mit der Vernachlässigung der ästhetischen Form geht dabei eine systematische Verwischung der Differenz zwischen Moral und Recht einher. Deutlich wird dies an den Begriffen der Beleidigung und Schmähung, die in den Urteilen zu Pirinçci, vor allem aber in der sie begleitenden Berichterstattung, eher als moralische Verfehlungen denn als Verletzungen eines Rechtsguts gewertet wurden.

Politisch-moralisches und ästhetisches Urteil

Rechte, auch Grundrechte, bezeichnen im bürgerlichen Recht das spezifische Verhältnis der Individuen zu den ihnen verfassungsmäßig garantierten oder privatrechtlich geschützten Rechtsgütern. In diesem Sinne »hat« niemand Rechte, sondern die jedem zukommenden Rechte garantieren den Rechtsgüterschutz. Zu den wichtigsten verfassungsmäßig geschützten Rechtsgütern gehört die Menschenwürde, deren Verletzung aber eben wegen ihres Ranges nicht einfach – sei es auch intersubjektiv nachvollziehbar – »gefühlt«, sondern nachgewiesen werden muss, damit ein entsprechender Verstoß sanktioniert werden kann. Der handlungspragmatische Status des vermeintlichen Verstoßes – also auch der sprachliche Status der Aussage, der Rede und der Handlung, in dem er erfolgt sein soll – ist daher bei der juristischen Beurteilung der Frage, ob durch Beleidigung oder Schmähung Persönlichkeitsrechte verletzt wurden, konstitutiv bedeutsam. Beleidigung, Diffamierung, Verleumdung etc. bezeichnen in diesem Sinne Rechtstatsachen, die nicht unabhängig, aber auch nicht identisch sind mit den an sie sich heftenden Gefühlen und Werturteilen.

Was sich seit einiger Zeit unter den Vorzeichen von Political Correctness und »Sensitivity Reading« im Kulturbetrieb, besonders auf dem Literaturmarkt, abspielt, ist eine durchgreifende, zivilstaatlich und administrativ gestützte Subjektivierung des Rechtsgüterbegriffs mit den Mitteln erpresserischer Emotionalisierung und Moralisierung. Ob ein Text oder ein Kunstwerk nicht durchaus in ein und demselben Urteilsakt als politisch gefährlich, moralisch anstößig *und* ästhetisch gelungen gewertet werden kann, ob womöglich sogar die moralische Anstößigkeit und politische Fragwürdigkeit selber zu solchem ästhetischen Gelingen beigetragen haben, und ob nicht selbst dann, wenn ein politisch und moralisch fragwürdiges Werk ästhetisch misslungen ist, die Freiheit ästhetischen Ausdrucks, die unabhängig von dessen Gelingen garantiert ist, gegen Versuche, sie einzuschränken, auch für jemanden wie Pirinçci verteidigt werden muss – solche Fragen, die die Debatten um Kunst und Zensur seit dem 19. Jahrhundert orchestrierten, gelten im frühen 21. Jahrhundert an sich schon als unbotmäßig, weil die Kunstfreiheit mittlerweile kaum noch als unabhängig von den sich auf sie richtenden und an sie heftenden Bedürfnissen und Emotionen bestehendes Rechtsgut mehr gilt. Stattdessen ähneln diejenigen, die sich aus guten oder schlechten Gründen auf die Kunstfreiheit berufen, denjenigen, die diese – aus politisch sympathischen oder unsympathischen Gründen – beschneiden wollen, darin, dass ihnen Kunst nichts anderes als ästhetischer Ausdruck subjektiver Gesinnung ist und deshalb nicht an sich selbst, an ihrem eigenen Formgesetz, zu messen sei, dem sie gerecht werden oder an dem sie scheitern kann, sondern an der wahlweise zulässigen oder unzulässigen politisch-moralischen Haltung.

Ästhetischer Sinn und Sensitivity

Der Begriff der Zulässigkeit trifft den erkennungsdienstlichen Gestus deshalb gut, weil in ihm Moral und Recht, Legalität und Legitimität verschwimmen. Dabei kommt zu sich selbst, was seit den siebziger Jahren durch die Rezeptionsästhetik vorbereitet worden ist: Ein Kunstwerk gilt seither nicht als eigenständiges Objekt, sondern als der Effekt der Kräfte, aus denen es produktionsästhetisch hervorgegangen ist und die es wirkungsästhetisch auslöst. Es ist identisch mit dem, »was es mit mir macht«, und woraus es gemacht worden ist: Gefühle, Affekte, Gesinnungen, gute oder böse Absichten. Was in der bürgerlichen Ära wenigstens dem Anspruch nach die Autonomieästhetik ausmachte, die Einsicht, dass das Kunstwerk kraft seiner eigenen Konstitution über die Impulse, die in es eingehen und die sich an ihm entzünden, hinausweist auf ein Objektives, und damit auf Wahrheit und Freiheit, das ist längst vergessen. Mit dem Gespür für die Konstellation, in der die Kunstwerke aus sich selbst heraus auf Wahrheit verweisen, geht aber auch die Fähigkeit zur Erkenntnis ihres historischen Sinns verloren. Daher die Begeisterung des sprachverbesserischen »Sensitivity Reading« für historisch gewordene Texte. »Sensitivity Reading« bemüht sich, von Rudyard Kipling über Agatha Christie und Astrid Lindgren bis zu Michael Ende, vor allem aus der Abenteuer-, Kriminal- und Kinderliteratur böse Worte, Figuren und Handlungsstränge zu tilgen und jeweils durch angeblich zeitgemäßere Pendants zu ersetzen. Wenn es aber bei Kipling so wenig wie bei Lindgren »Neger« und bei Christie keine dubiosen Chinesen mehr gibt, wird durch die indoktrinierende Aktualisierung mit den historisch aufgeladenen Worten und Bildern auch der ästhetische Sinn zerstört. Alle mit Einbildungskraft vollgesogenen, sei es glorifizierenden oder abwertenden, Bedeutungsgehalte der Worte geben der ästhetischen Form, in der sie begegnen, ihre Prägnanz und damit ihren Sinn. Werden sie mit saubermännischem Gestus zum Schutz von Kindern und sensiblen Lesern getilgt, wird der Sinnzusammenhang zerschlagen, innerhalb dessen sich ihre politische und moralische Bedeutung überhaupt erst erschließen lässt.

Solche sprachadministrativ (selbst)verordnete Entsinnung ist zugleich eine Entsinnlichung, denn Einbildungskraft und Phantasie bilden das Bindeglied zwischen leiblicher Wahrnehmung und geistiger Reflexion, Anschauung und Begriff. Übrig bleiben dann vom Sinnzusammenhang, den die Worte in ihrer sprachlichen Konstellation stiften, nur die beziehungslosen Worte selbst, die gemäß der Performativitätstheorie der Sprache nichts anderes als Sprechhandlungen sind, die beleidigen, diskriminieren oder sensibilisieren, aber nicht zur Wahrheitserkenntnis beitragen. Umso aggressiver eine Armada von Politikern, Medienleuten, Verlagsleitern, Lektoren und Redakteuren solche Entsinnung betreibt und potentiellen Lesern damit im Namen verrechtlichter Lesemoral die »Lust am Text« (Roland Barthes) nimmt, desto plumper fallen aber auch die politisch unkorrekten Antworten der solcherart ins Abseits beförderten Autoren aus.

Tabubrüche statt Arbeit an der Sprache

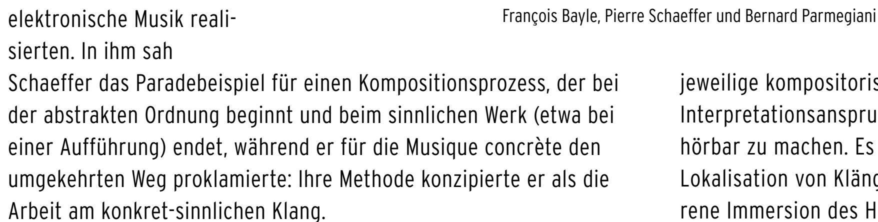
Deshalb ist der Fall von Akif Pirinçci aufschlussreich, denn je mehr er, selbst unter seinen neugewonnen Freunden im Umfeld von »Achse des Guten« und »Eigentümlich frei«, als *persona non grata* behandelt wurde, desto enthemmter und schamloser ist sein kalkuliert diffamatorisches Schreiben geworden. Ähnliches ließe sich auch bei Thor Kunkel und auf künstlerisch niedrigem Niveau bei Matthias Matussek zeigen: Der sich selbst immer mehr in eine Art von Schreib- und Verlagsjustiz transformierende Sprachpuritanismus begünstigt durch seine irre Prüderie und verwalterisch organisierte Vulgaritätsvermeidung die affektbefangene, tumbe Tendenz, die neuverordneten Regeln einfach nur zu brechen, statt sie in der Arbeit an der Sprache zu suspendieren und auszuhebeln – wie manche Kinder nur deshalb notorisch kleckern, weil es ihnen immer wieder verboten wird. Eine Literatur aber, die nur errichtete und gebrochene Tabus kennt und in diesem vorhersehbaren Reiz-Reaktions-Schema verbleibt, ist weder überraschend noch schockierend, weder verführerisch noch augenöffnend, sondern so banal und langweilig wie ihr eigenes Personal.

Magnus Klaue war von 2011 bis 2015 Redakteur im Dossier- und Lektoratsressort der Jungle World *und von 2015 bis 2020 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am* Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur *in Leipzig. Derzeit arbeitet er an einer Studie zu Max Horkheimer. Zuletzt erschien im XS-Verlag der zweite und abschließende Band der Essaysammlung* Die Antiquiertheit des Sexus.

Auskomponierte Zeit

Anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Acousmoniums widmet sich *Luis Kürsten* der Musique concrète.

Die Entwicklung erschwinglicher und qualitativ hochwertiger Aufnahmetechnik, mit deren Hilfe sich Klänge fixieren und wiedergeben ließen, beeinflusste die Musikwelt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auf allen Ebenen. Durch diese Möglichkeit der technischen Reproduzierbarkeit konnte das einmal Verklungene vor dem Verschwinden bewahrt und immer wieder zurückgespielt werden. Das befähigte nicht nur Jazzmusiker wie Miles Davis, einen ganz eigenen »Sound« zu entwickeln, wie Michel Chion einmal mutmaßte, sondern erlaubte auch das genaue Untersuchen fixierter Geräusche jeglicher Herkunft sowie ihre präzise Anordnung in der Zeit durch Montage. Begeistert von diesen technischen Möglichkeiten, die ihm in den 40er Jahren im Studio des französischen Rundfunks zur Verfügung standen, entwickelte der junge Ingenieur Pierre Schaeffer eine Musik ausschließlich aus Geräuschen, die so ziemlich alles enthalten konnte, was das Archiv hergab oder ihm vors Mikrofon kam. Für seine dezidierte Geräuschmusik schlug er 1948 in der Zeitschrift »Polyphonie« die Bezeichnung »Musique concrète« vor. Diese benutzte er fortan zur Abgrenzung von der bisherigen abendländischen Musiktradition, vor allem aber von den kompositorischen Vorstellungen des Serialismus, deren Vertreter zeitgleich mit den Bestrebungen in Paris im Kölner Studio des NWDR elektronische Musik realisierten. In ihm sah Schaeffer das Paradebeispiel für einen Kompositionsprozess, der bei der abstrakten Ordnung beginnt und beim sinnlichen Werk (etwa bei einer Aufführung) endet, während er für die Musique concrète den umgekehrten Weg proklamierte: Ihre Methode konzipierte er als die Arbeit am konkret-sinnlichen Klang.


François Bayle, Pierre Schaeffer und Bernard Parmegiani

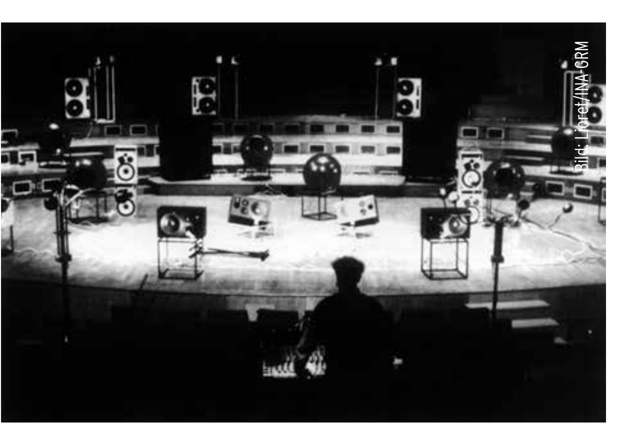
Während die frühen Arbeiten von Schaeffer und seinem ersten Mitarbeiter Pierre Henry noch vordergründig an den alltäglichen Ursprung der Klänge geknüpft bleiben, verweisen bereits die häufigen Wiederholungen, die den Stücken ihren eigenen, geradezu clownesken Charakter verleihen, auf ein beginnendes Unbehagen im Zusammenhang mit dem assoziativen Hören von Geräuschen, welches diese auf einen außermusikalischen Sinnzusammenhang festlegen will. Denn durch den unnatürlichen Charakter der mehrmaligen exakten Wiederkehr eines Fragments, schien deren eigentliche Herkunft zu verblassen, und der Blick auf das »Objet sonore«, auf die innere Beschaffenheit des Klangobjekts, wurde frei. Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus hielt diese Voraussetzung für eine gelingende Geräuschmusik folgendermaßen fest: »Dass die äußeren Beziehungen unterdrückt werden, ist die Bedingung eines Hervortretens der inneren.« Erst wenn Geräusche dezidiert ästhetisch-musikalisch wahrgenommen werden, wird es möglich, »innere Beziehungen zwischen ihnen zu erkennen, Beziehungen, durch die sich Geräuschmusik als Musik konstituiert: Verhältnisse der Ähnlichkeit oder Verschiedenheit, der partiellen Übereinstimmung oder des ausschließenden Gegensatzes.«

Nachdem die traditionelle musikalische Sprache, die hauptsächlich auf Tonhöhen - oder genauer: auf Tonhöhenverhältnissen, also Intervallen - beruhte, hier nicht mehr greifen konnte, musste eine solche Sprache der Geräuschmusik erst noch entwickelt werden. Vom Ohr her gedacht, für das Schaeffer einen Primat forderte, konnte diese aber weder von physikalisch-akustischen Eigenschaften noch von einem System sogenannter Parameter des Serialismus ausgehen. Die Vermittlung zwischen den Einzelmomenten müsste sich dann nicht etwa durch ein übergeordnetes abstraktes System ergeben, sondern quasi im Ohr selbst. Schaeffer begann daher zentrale Kriterien von Geräuschen für die Analyse und Komposition, wie Masse, Körnung, Dynamik und Klangfarbe, aufzustellen, die er in einer Morphologie der Klangobjekte zusammenfasste und in seinem Hauptwerk »Traité des objets musicaux« 1966 publizierte.

Das auditive Nachspüren dieser Charakteristika in den Klängen und den Beziehungen zwischen ihnen nannte Schaeffer »écoute réduite«, »reduziertes Hören«. Um dies zu veranschaulichen, verglich er sein Tonbandgerät im »Traité« mit dem pythagoreischen Vorhang. Der Überlieferung nach platzierte Pythagoras seine neuen Schüler hinter diesem Vorhang, um sie von jeglicher visuellen Information über die kontingente Herkunft des Gesprochenen abzuschirmen und sie so zum intensiven Hören des Unterrichts zu bewegen. Diese Schüler wurden Akusmatiker genannt. Der Komponist François Bayle verwendete den bis heute gängigen Begriff »Musique acousmatique« später synonym mit Musique concrète, um auf die Loslösung des Klangmaterials von seiner Quelle zu verweisen. Dafür erachtete er nicht nur das Speichermedium, sondern auch den Lautsprecher als zentral, da mit dessen Hilfe ein virtueller akustischer Raum in einem realen aufgerichtet werden kann.

Zur angemessenen räumlichen Interpretation entwickelte Bayle das Acousmonium, das dem Interpreten erlaubt, seine Musik über ein Mischpult auf ein Lautsprecherorchester zu verteilen, welches aus mehreren Gruppen besteht, die sich in Klangcharakteristik und Frequenzbereich unterscheiden und frei im Raum platziert werden können. Zum einen wird damit der Komponist bzw. Interpret in die Lage versetzt, in Echtzeit auf die raumakustischen Begebenheiten zu reagieren und gegebenenfalls Anpassungen vorzunehmen. Zum anderen ist er dadurch auch befähigt, die jeweilige kompositorische Idee – ganz im Sinne des traditionellen Interpretationsanspruchs – so transparent und klar wie möglich hörbar zu machen. Es geht hierbei also weder um die bloße Lokalisation von Klängen im Raum, noch um eine heute vielbeschworene Immersion des Hörers, sondern um die möglichst adäquate räumliche Interpretation elektroakustischer Musik anhand ihrer inneren Logik. 1974 von Bayle konzipiert, wurde das Acousmonium im Espace Cardin in Paris im selben Jahr in Betrieb genommen. Damit feiert das fortan stetig optimierte Lautsprecherorchester in diesem Jahr sein 50-jähriges Bestehen.

Zu diesem Anlass war das Acousmonium der Pariser *Groupe de Recherches Musicales* (GRM) im vergangenen März im Rahmen des diesjährigen Festivals *MaerzMusik* zu Gast im Haus der Berliner Festspiele. Neben älteren Werken wichtiger Protagonisten der Musique concrète wurden auf den insgesamt 60 Referenz- und Effektlautsprechern, die an diesem Abend bis in den Zuschauerbereich hineinreichten, auch eine Handvoll aktueller Stücke jüngerer Komponisten interpretiert.
Unter den herausragenden »klassischen« Werken wären »L'Orvietan« (1970) von Beatriz Ferreyra, das in vielerlei Hinsicht eigenartige »Orient-Occident« (1957-62) von Iannis Xenakis für den gleichnamigen Film von Enrico Fulchignoni und François Bayles Stück »L'Infini du bruit« zu nennen, dessen Interpretation mit Hilfe des Acousmoniums die Komposition erst richtig zum Leben erweckte. Außerdem gab es erfreulicherweise auch ein zentrales Stück des Komponisten und Gründungsmitglieds der GRM Luc Ferrari zu hören, der seit 1964 trotz großer Kritik innerhalb der GRM das Konzept einer »Musique anecdotique« vertrat, bei der die Imagination der Geräuschquellen im Mittelpunkt steht. Während sein erstes Stück dieser Art »Hétérozygote« noch deutlich einer musikalischen Logik folgt und so den Hörer ständig beim assoziativen Hören unterbricht, geht Ferrari mit seinem späteren Zyklus »Presque Rien« noch ein Stück weiter. Die formale Ebene tritt hier hinter einen realitätsfälschenden Illusionismus zurück. Beim Konzertabend im Haus der Berliner Festspiele wurde allerdings das stärkste Stück des Zyklus »Presque rien avec filles« von 1989 gewählt, das verhältnismäßig größere kompositorische Ambitionen zeigt.


François Bayle vor seinem Acousmonium während des Son-Mu Festival 1995 in Paris

Auch wenn die intimsten Momente etwas unter der zerrüttenden Wirkung des Acousmoniums litten – Ferrari hatte seine Umgebung während der Aufnahmen meist lange über Kopfhörer belauscht –, zeigt gerade dieses Stück voller Spannung und Erotik, warum Ferrari von heutigen »Klangökologen« zu Unrecht vereinnahmt wird, die – in einer Mischung aus Primitivismus und Scientismus – ein durchgeformtes Stück Musik mit Audiomaterial zur Analyse des Paarungsverhaltens von Fröschen zu verwechseln pflegen. Denn von einer Musik als »Reibungszone« (Ferrari), einem Spannungsverhältnis zwischen assoziativer und musikalisch-logischer Ebene, sei sie auch noch so subtil, will man heute meist nichts mehr wissen. »Soundscape«, »Klangökologie« und »Fieldrecording« sind dagegen die Buzzwords, die den an »experimenteller Musik« interessierten, ökologisch bewussten Musikhasser in Wallung bringen. Im Gegensatz zu diesen Klangpositivisten, die in ihren Stücken die unmittelbare, von menschlichem sonischem Müll (»noise pollution«) befreite Natur zu präsentieren meinen, ist Ferraris Musik sich durchaus darüber im Klaren, dass sie eine gänzlich andere Realität darstellt, in der die Klänge der Natur, auf die ein unvermittelter Zugriff gar nicht möglich ist, immer schon in einen musikalischen Zusammenhang eingebettet sind.

Mit dem in Berlin lebenden Joseph Kamaru, alias KMRU, war unter den jüngeren Komponisten an jenem Abend auch ein »Fieldrecordist« vertreten, von dem allerdings ein Stück für Synthesizer zu hören war, das man im gegenwärtigen Jargon wohl als »epic ambient piece« bezeichnen würde. Insofern ist dieses Drone-Stück, das, »gewürzt« mit ein wenig Verzerrung, aus nicht viel mehr als einer einzigen stereotypen An- und Abschwellbewegung simpelster harmonischer Struktur besteht, repräsentativ für die schon einige Zeit andauernde unselige Tendenz einer Art Ambientisierung der elektroakustischen Musik. In einer Verkehrung von Brian Enos Beschreibung von Ambient-Musik – »as ignorable as it is interesting« – nimmt sich jene von KMRU allerdings als gleichermaßen aufdringlich wie uninteressant aus.

Deutlich andere Eindrücke verbleiben jedoch von Jim O'Rourkes »8 Views of a Secret«, das sowohl den Abschluss als auch den fulminanten Höhepunkt des Abends darstellte, von der »Étude spectrale« von François Bonnet, dem gegenwärtigen Leiter des Pariser Musikforschungsinstituts INA GRM, und von »22/12/2017 Guilin Synthetic Daydream« der besonders in der Klanggestaltung äußerst talentierten Eve Aboulkheir. Wie bei vielen heutigen Stücken – vermutlich ein unbewusster formaler Abdruck des allgegenwärtigen DJings – liegen die interessantesten Momente auch beim letztgenannten tektonisch angelegten in den Übergängen, in denen die statischen Szenarien dynamisiert werden und sich erneut in einem ostinativen Geflecht verfangen, bevor dieses sich wieder lockert. So oszilliert das Stück in ewigem Wechsel zwischen Erstarrung und Verflüssigung.

Überhaupt scheint Entwicklungsarmut heute der unausgesprochene Konsens fast aller progressiven Komponisten elektronischer Musik zu sein, von François Bonnet und Felicia Atkinson über Kali Malone und Oren Ambarchi bis zu Giuseppe Ielasi und Florian Hecker: wo man auch hinhört, ist Stasis. Darum verwundert es nicht, dass an diesem insgesamt sehr eindrucksvollen Abend kein Stück von Bernard Parmegiani vertreten war, der im Gegensatz zu François Bayle als ein Komponist der Zielgerichtetheit und Dynamik gelten kann. Das richtungsanzeigende »Vektoren-Moment« (György Ligeti), das die besten Stücke von Parmegiani inne hatten, scheint im Umfeld der GRM ausgestorben zu sein. Dagegen sollte heute nicht vergessen werden, dass Musique concrète ausgehend vom musikalischen Einzelereignis in ihren besten Momenten durch Formgefühl und Phantasie authentischer Ausdruck dessen war, was Adorno »Musique informelle« nannte: auskomponierte Zeit. Das Auftaktkonzert der diesjährigen *MaerzMusik* in Berlin hat diese Notwendigkeit einmal mehr vor Augen geführt.

Der Musiker Luis Kürsten lebt in Leipzig und befasst sich mit der Ästhetik und Kritik der Gegenwartsmusik.

NOPE.

SAVE THE DATE

**STWST48x10 NOPE.
48 Hours of Various Comments.**

**06. - 08. Sept 2024
STADTWERKSTATT Linz**

Mit STWST48x10 NOPE veranstaltet die Stadtwerkstatt im September 2024 die 10. Auflage ihrer jährlichen 48-Stunden-Nonstop-Showcase-Extravaganza STWST48.

Mit NOPE antwortet die STWST auf hochgefahrenen Optimismus. Inmitten von Multikrisen, Totalitarismen und toxischen Halluzinationen wird Hoffnung selbst zur Hoffnung. Oder auch zur Kampfkategorie – aber für wen oder gegen was?

Denn so schaut's aus, in der schönen neuen Welt da draußen: Eine Abbaugesellschaft, die immer noch so tut, als wären wir im Wiederaufbau. Gesinnungen, die politische Haltungen fortsetzen, die längst entsorgt hätten werden sollen. Menschen, die zum Werkzeug ihrer Optimierung und zum Rohstoff geworden sind. Eine Technologie, die total geworden ist. Eine Spezies on the Edge. Und: Supergereinigte Bedeutungen. Bekenntnisse im Trademark-Modus. Erziehung zum Guten. Widerspruchsfreiheit als neue Freiheit.

Zwischen Not Real und Not Really bewegt sich die STWST mit der Schattenhaftigkeit eines lapidaren NOPE und fokussiert auf ihre Core-Themen: Neue Kontexte, kritische Produktion, Erhöhung des Widerspruchs, Imagination als Material, unvermittelte Kunst, intentionaler Umbau der Mittel.

Die STWST sagt NOPE. Weniger denn je geht es in der 10. Ausgabe von STWST48 um eine Abarbeitung von Themen, sondern um Grundfesten und Various Comments. Wir zeigen das Haus als Kontinuum der Kritik und des spektakelhaften Anti-Spektakels. Das Haus verliert nichts und vergisst nichts.

Wir laden Verbündete ein, mit uns den Pain in the Ass der aktuellen Entwicklungen hinwegzuspielen. Wir laden Kompliz:innen ein, ihre völlig anderen Instrumente der Zukunft zu bespielen. Wir halluzinieren einen Planet of Sleep als ultimativ anders gedachtes Neuland: Not On Planet Earth.

Auch 2024 bedeutet STWST48x10 NOPE achtundvierzig Stunden genre-freie Kunst und kritische Produktion im Anti-White-Cube des Hauses. Die STWST zeigt ungereinigte Kunst-Kontexte, Ausstellungsstücke, Performances, bringt Diskurs und Texttransformation und mixt alles mit zwei Nächten Nightline.

Im ganzen Haus: **NOPEtimismus des Willens.**

YOPE. Komm in die STWST. Geh durch einen Palast des gepflegten Pessimismus oder durch eine Zukunft der gelösten Probleme. Entscheide selbst, was passieren wird! Klingt nach Katastrophe? **YOPE, you are right.**

Start: Freitag, 6. September, 18:00 Uhr.
Ende: Sonntag, 8. September, 18:00 Uhr.

STWST, Stadtwerkstatt Linz, Kirchengasse 4, 4040 Linz

**STWST 48x10 NOPE.
ALL LINE UP online from AUG 2024: *stwst48x10.stwst.at***

CALL —— STWST48x10 NOPE. 48 Hours of Various Comments.



Call zur Teilnahme bei NOPE: Für wen die genannten Core-Themen trotz aller thematischer Offenheit genau am Punkt sind, ist möglicherweise richtig bei uns:
Neue Kontexte, kritische Produktion, Erhöhung des Widerspruchs, Imagination als Material, unvermittelte Kunst, intentionaler Umbau der Mittel.

Wir sind interessiert an Projekten, die sich »nach den Neuen Medien« verorten, das heißt, die Medien verschiedenster Art thematisieren, gerne aber auch mit Strom. Bitte Projektskizzen von max. 1 DINA4-Seite inkl. aller relevanten Infos, plus kurze Bio/Werksschau bis maximal 30. Juni 2024 an *office@stwst.at*

Info über die vergangenen 9 Ausgaben von STWST48: *stwst48.stwst.at*

➡ **stwst.at**

Gibling No. 13 – Anlagetipps?

STWST und Punkaustria präsentieren: Die aktuelle Ausgabe der Communitywährung Gibling von ArtDiscount24.

Kunst als Währung. Währung als Kunst: Der Gibling ist eine Community-Währung von Stadtwerkstatt und Punkaustria. Seit 2012 werden jedes Jahr die Giblingscheine neu entworfen und in Umlauf gebracht. Außerdem wird jährlich eine Kunstedition mit einer 1er-, 2er-, 5er- und 500er-Note herausgegeben. Die diesjährige, dreizehnte Ausgabe des Giblings hat ArtDiscount24 gestaltet.

Könnt ihr euren Gibling, den 13. Gibling in der Edition, kurz vorstellen? In euren Arbeiten zeigt sich eine gewisse Vorliebe für Trash.

ArtDiscount24: Der trashige Look macht uns vor allem Spaß. Es ist bunt, laut und reißerisch, aber nicht abgehoben. Wir hoffen so, auch Leute außerhalb der Kunstbubble zu erreichen und für Kunst von jungen Künstler:innen zu begeistern. Der Gibling ist auch ein tolles Projekt und eine großartige Plattform für Kunst. Daher wollten wir, dass unser Gibling auch Spaß macht und haben deshalb bei unserem kleine Extra-Kunstwerke eingebaut – jeder Schein ist eine Tausch-Währung UND ein ArtDiscount24-Kunstwerk zum Selberbasteln – quasi kauf eins, krieg zwei!

Was ist generell euer Bezug zu Geld? Habt ihr Geld? Oder macht ihr lieber Kunst?

ArtDiscount24: Wir haben nie Geld und immer, wenn wir eine Show planen, überschlagen wir uns mit bombastischen Ideen, die wir uns eigentlich nicht leisten können – wir müssen viel basteln.

Der Gibling ist zwischen Geld und Kunst angelegt, und beides sind hervorragende Spekulationsobjekte. Was eignet sich besser zum Spekulieren? Was ist der eigentliche Trash?

ArtDiscount24: Unser Trash-Ansatz bezieht sich immer auf die Vermarktungslogik von Kunst. Uns macht es Spaß, uns über den Kunstmarkt lustig zu machen. In Anbetracht der Tatsache, dass wir alle vier sowohl einzeln als auch als Kollektiv Kunst produzieren, ist das natürlich auch Galgenhumor. Der Kunstmarkt ist aber auch absurd. Ein Kunstwerk als Wertanlage in irgendeinem Safe zu reinen Spekulationszwecken – ärgerlich und sinnlos! Unsere Shows sind auch absurd, aber dafür lustig!

In eurer bisherigen Arbeit als Art Discount24 zeigt sich insgesamt eine Lust am Überzeichnen und Spielen mit Formaten … Kunstobjekte in einer Art Teleshopping-Kanal, Selbstinszenierung mit der dicken Hose, grelle Show und zarte Details, das Spiel zwischen Hochstapelei und Ironie. Andererseits geht es bei eurer Kunstverkaufsshow, die auf DorfTV läuft, tatsächlich um den Support einer lokalen Kunstszene. Und ihr werdet auch selbst zu Performer:innen in diesem Format. Könnt ihr was dazu sagen?

ArtDiscount24: Wir versuchen, durch einen gewissen Lowbrow-Approach breitenwirksam zu zeigen, dass Kunst nicht abgehoben, kompliziert und unerschwinglich sein muss. Es gibt genug tolle Künstler:innen in Linz, die ihr gesamtes Herzblut in ihre Arbeiten stecken – Kunstwerke, die Spaß machen, gescheit sind und tatsächlich leistbar sind. Es ist ein schmaler Grad, der uns hoffentlich gelingt.

Noch ein Aspekt des Performens in der Show: Ihr habt erzählt, dass sich in eurem Playback-Show-Konzept die eingeladenen Music-Acts so ganz ohne die eigentliche Aufgabe, Musik zu machen, auf den performativen Akt fokussieren können. Musik wird zur Performance, auch hier ein Akt des Spielens, Verwandelns, oder auch des Performens von Attitude. Deshalb die Frage: Geht es bei euch auch um so etwas wie Attitude als Währung?

ArtDiscount24: Wir fanden es vor allem lustig, gerade an einem Ort, der so stark für Punk und DIY-Ethos steht wie die Linzer Kapu, einen Playback-Abend zu veranstalten. Punk und DIY sind sicher auch Attribute, mit denen wir uns als Kollektiv identifizieren. Aber gerade weil es dann nicht um das perfekte Beherrschen von Instrumenten geht, sondern um Originalität, wollten wir die Performance und die Persönlichkeiten in den Vordergrund stellen. In der Kapu fanden alle die Idee super. Und es machte die Abwicklung dieses Musikmarathons auch viel, viel einfacher, weil wir keine Soundchecks brauchten und sich alle viel mehr auf ihre außergewöhnlichen Bühnenshows konzentrieren konnten.

Attitüde als Währung klingt irgendwie anstrengend. Gute Kunst ist selbsterklärend und muss nicht krampfhaft intellektualisiert werden oder extrem authentisch sein. Und wenn die Kunst klug und authentisch ist, funktioniert sie auch außerhalb von fancy Galerien und Museen. Vielleicht lassen sich die Leute dann sogar eher darauf ein, weil es sie ein bisschen unerwartet erwischt.

Der neue Gibling ist ab 15. Juni gültig. Er kann ab da in den Gibling-Ausgabestellen getauscht werden, beispielsweise im Café Strom. Darüber hinaus wird er am 20. Juni präsentiert. Werdet ihr den Gibling in eure Kunstverkaufsshow einbinden? Was können die Leute mit dem Gibling tun und was erwerben? Wo empfehlt ihr den Leuten, den Gibling auszugeben?

ArtDiscount24: Wir sind sehr stolz auf unseren Gibling und werden ihn gebührlich feiern. Wer ArtDiscount24 kennt, weiß, was das bedeutet. Wir werden den Gibling natürlich immer in unseren Shows als möglichen Tauschwert verwenden, das trifft sich bei unserem Format sowieso gut. Am besten den Gibling Freund:innen schenken, die ihn noch nicht kennen, und viele Leute im Strom einladen!

Sonst noch Messages fürs gemeine Volk? Oder Anlagetipps?

ArtDiscount24: Nächste Show: ArtDiscount Brumm Brumm!! Schnallt euch an!

ArtDiscount24 haben als Kollektiv geantwortet, die Fragen hat die Versorgerin gestellt.

GIBLING No 13: PRÄSENTATION und GELDVERBRENNUNG

STWST Donaustrand, 20. Juni, 18 Uhr

Die 13. Edition der Communitywährung Gibling wurde von ArtDiscount24 gestaltet. Die neuen Scheine schillern zwischen Währung, Trash und Handlungsanleitung. Art Discount 24 pflegen einen gewissen Lowbrow-Approach und wollen zeigen, dass Kunst nicht abgehoben, kompliziert und unerschwinglich sein muss, sondern zwischen dicker Hose, greller Show und zarten Details, irgendwo zwischen Selbstinszenierung und Ironie ganz einfach auch Spaß machen kann. In die Scheine wurden kleine Extra-DIY-Kunstwerke eingebaut, als ArtDiscount24-Kunstwerke zum Selberbasteln. Der bunte Trash-Ansatz kommentiert die Vermarktungslogik von Kunst und votiert für eine Kunst, die im Umlauf ist statt im Safe.

Der neue Gibling No 13 ist ab 15. Juni 2024 gültig und wird am 20. Juni auf der Donaulände vor der STWST präsentiert. Mit Geldverbrennung und Punkdirektor-Wechselstube.

gibling.stwst.at
events.stwst.at



Der GIBLING

Kunst als Währung, Währung als Kunst: Der Gibling ist Community-Währung und Kunstprojekt des STWST-Bankendepartments Punkaustria. Jedes Jahr werden die Banknoten der Communitywährung von Künstler:innen neu entworfen und von der STWST als Kunst-Edition herausgegeben. Das heißt: Einerseits kann der Gibling in Geschäften in Linz und darüber hinaus als Communitywährung real verwendet werden – andererseits geht es in der dahinterliegenden Konzeption um Themen wie Wert, Verlust, Markt, Spekulation, Ökonomie sowie um die Idee von Geld als Tauschmittel bzw. um Geld als Übermachtsystem.

Alle 12 Gibling-Editionen bzw Gibling-Artists so far: Oona Valarie, 2012 | Leo Schatzl, 2013 | Deborah Sengl, 2014 | Michael Aschauer, 2015 | Judith Fegerl, 2016 | Julius Deutschbauer, 2017 | Eva Grün, 2018 | Peter Weibel, 2019 | OrtnerSchinko, 2020 | Shu Lea Cheang, 2021 | Franz Xaver, 2022 | Tina Kult, 2023.

Mehr Infos: Gibling, Artists, Communitywährung, Liste aller Partner:innen-Geschäfte und Wechselstuben: **punkaustria.at, gibling.stwst.at**



»Deine Träume werden wahr…«

Eine Recherche-Reise durch die sexistische Welt der AI-Bildgeneratoren. Von *Franziska Thurner*.

Für meine universitäre Lehre, in der ich mich der Erforschung und Analyse neuer, aufkommender Technologien wie AI-Online-Tools widme, bin ich auf der Suche nach kostenfreien und in der Bedienung einfachen AI-Bildgeneratoren. Meinem Mindset folgend wäre es ideal, wenn ich ein Tool fände, das zudem Open Source ist, also über einen öffentlich einsehbaren Quellcode verfügt und bevorzugt ohne Login nutzbar ist, um nicht unnötig persönliche Daten preisgeben zu müssen. Ich beginne meine Recherche und scrolle mich durch eine unglaubliche Fülle an Online-AI-Bildgeneratoren. Ihre Ähnlichkeit in Design, Bedienung und Preisgestaltungen ist verblüffend groß – einige von ihnen basieren auf einem offenen Datensatz, der sich als jeweilig derselbe erweist – andere hingegen geben die Herkunft ihrer Trainingsdaten nicht preis. Auf ihren Startseiten werben fast alle diese Plattformen mit Content, der laufend und aktuell von ihrer produktiven Community erstellt wird. Unter den dort präsentierten AI-Bildern stehen auch die dazugehörenden Prompts – das sind bekanntermaßen kurze Texte in natürlicher Sprache, die von User*innen verfasst werden und den Bildinhalt beschreiben, den die AI in Folge erstellen soll.



Prompts: FT

Um einen besseren Eindruck über die Qualität der AI-generierten Bilder einer spezifischen Webseite zu bekommen, sehe ich mich kurz in der dazugehörenden image library um. Eine scheinbar endlos nach unten scrollbare Seite, die sich laufend mit – so bemerke ich rasch – ‚unkuratiertem' User*innen-Content füllt. In großen Buchstaben steht über diesem Content: »Deine Träume werden wahr – generieren Sie erstaunliche AI-Kunstbilder aus Text«. Ehe ich mich versehe, tauche ich ein in die Flut von ‚Träumen' fremder Menschen: Die Prompts der AI-generierten Bilder, die ich vorfinde, lauten in (fast) chronologischer Reihenfolge wie folgt: *»ancient indian temples with high tech architecture«; »A cute girl in a full-body tights, delicate anime art«; »Cute and adorable fluffy cute creature fantasy, dreamlike, surrealism, (…)«; »naked woman with light saber, in front of the death star, facing the camera«.* Really, das fällt Menschen ein, wenn sie sich ein Bild mittels AI generieren lassen? … Ich scrolle weiter: *»beautiful tiny house in great holiday like scenery«; »couple making love«;* – Das Bild dieser Anfrage fällt erstaunlich jugendfrei aus. Ich scrolle weiter *»a operating washing machine in bathroom background with remaining operation time show on digital panel on it«; »pink knight with unicorn helmet«, »create 3danimation imge of cute cat playing tabletennis«.* Direkt nach dem süßen Tischtennis spielenden Kätzchen werde ich vollkommen unerwartet durch zwei Bilder mit strafbaren Inhalten zurück in die Realität katapultiert: *»two handsome shirtless soldier tie a small (…)«*[1]; und während ich den ‚Dieses-Bild-melden-Button' suche, stolpere ich noch über folgendes Prompt: *»Mother and young daughter with glasses wearing (…)«*[2]; Vergebens suche ich den ‚Dieses-Bild-melden-Button'.
Ich befinde mich nicht im Darknet, sondern auf einer leicht zugänglichen Bilddatenbank mit offenem Datensatz, die ich ohne Login und Altersbeschränkung einsehen kann. Desillusioniert mache ich eine Pause und gehe, meiner Psychohygiene wegen, eine Runde um den Block.

Um mir ein umfassenderes Bild zum Thema AI-Bildgeneratoren und Datensätze zu machen, verbringe ich mehrere weitere Tage scrollend im Internet, und analysiere User*innen-generierten Content in den Librarys von unterschiedlichen AI-Tools und recherchiere zu ihren Datensätzen. Die erstellten Inhalte sind überall ähnlich, der Grad an Explizität variiert, je nach Stärke der eingebauten Filter. Bei manchen Tools finde ich in Folge zumindest die Möglichkeit, Bilder mit problematischen oder illegalen Inhalten zu melden. Strafbare Inhalte gibt es unzählige. Die breite Masse an Bildern, die ich gesehen habe, waren stark sexualisierte Frauen- und Mädchendarstellungen in allen Kunststilen, Epochen und Genres – Frauen als Objekte, Frauen als Dekoration. Frauen, die keine Tätigkeiten ausüben. Keine Anwält*innen, keine Ärzt*innen, keine Forscher*innen – nur weiße Frauen unter 35, mit glatten, immer freundlich lächelnden Gesichtern, langen Haaren und schmalen Silhouetten.
Alles fühlt sich an wie eine Zeitreise, in der all die hart erkämpften feministischen Errungenschaften wie weggefegt scheinen, denn die Datensätze beinhalten nicht nur die Stereotype der Gegenwart samt all ihrer diskriminierenden Praxen, sondern sind zudem mit den Bildern einer von mir bereits überwunden geglaubten Vergangenheit trainiert. Wie kann es sein, dass im Jahr 2024 in all den Büros aufstrebender AI-Firmen keine Personen sitzen, die sich mit digitaler Ethik, antidiskriminierender Praxis, Gendergerechtigkeit, dem Sichtbarmachen von marginalisierten Gruppen und Diversität auseinandersetzen? Selbst die Lebensmittelhandelskette um die Ecke wirbt schon mit dem viel bedienten Wort ‚Vielfalt'.

Ich suche nach Zerstreuung und lasse mir vom AI-Bildgenerator süße Katzen mit pastellfarbenem Fell und Oktopus-Tentakel generieren. Bei dem AI-Bildgenerator, den ich gerade verwende, kann ich aus einer Palette an vorgeschlagenen Stilen wählen. Die Stile reichen von: »illustration«, »painting«, »product« über »fashion«, »architecture« bis zu »conceptual art«. Der letzte Teil im Prompt beschreibt den Stil. Um zudem herauszufinden, was AI-Bildgeneratoren zum Wort Feminismus auf Lager haben, ergänze ich bei meinem nächsten Prompt noch ‚mit feministischer Pose'. Der Prompt lautet nun: *cute cat with octopus legs, fluffy pastel rose, blue, yellow, green fur, in a feminist pose, 3d render*. Beim Ergebnis kann ich nicht sicher beurteilen, ob Haltung und Gesichtsausdruck nun von feministischer Stärke geprägt sind oder doch nicht. Ich spiele weiter.

Spontanen Assoziationen folgend remixe ich mein Prompt, behalte das Wort Feminismus bei, tausche aber die Katze gegen ein Objekt aus und zu guter Letzt wähle ich, noch den Stil »architecture« und »conceptual art« aus. Ich ende mit einem – wohl bemerkt – etwas eigenartigen Prompt: *strong powerful feminist object, fluffy pastel rainbow fur, architecture, conceptual art*. Während gerade diese große Auswahl an Kategorien in den Eingabemöglichkeiten differenzierte Ergebnisse suggerieren, lässt das tatsächliche Ergebnis bei mir weitere Fragen offen.

In der Zwischenzeit hat mir eine deutsche Firma per Mail großzügig angeboten, ihre AI-Tools den Universitäten, an denen ich lehre, für Bildungszwecke gratis zur Verfügung zu stellen. Auf ihrer Seite werben sie mit renommierten amerikanischen Universitäten, die bereits ihre Tools nutzen würden. Ich freue mich, dass es kostenfreie Zugänge für Bildungseinrichtungen gibt und logge mich in die Bezahlversion ein. Hier habe ich nun plötzlich weitere Features freigeschaltet bekommen, die ich vorher in der Testversion nicht auswählen konnte. Mit meiner Bildungslizenz kann ich nun neben Stilen wie *»Photorealistic«*, *»Anime«* oder *»Artistic«* zwei weitere Stile auswählen – neben deren Vorschaubildern, die eine leicht bekleidete verschwommene Frau im öffentlichen Raum zeigen, einmal fotorealistisch, einmal als 3D-Gaming-Character, steht klein *»Explicit«* und *»NSFW«*. NSFW ist die Abkürzung für »non suitable for work« oder »not save for work«. Sind Inhalte mit dieser Abkürzung versehen, verbergen sich dahinter meist stark sexualisierte Darstellungen von Frauen oder Gewalt.

Ich frage bei der Firma nach:
Guten Tag,
[…] Sie bieten ihre Tools auf ihrer Webseite speziell auch für Bildungseinrichtungen an, wie lässt sich das mit diskriminierendem NSFW Content vereinbaren? Besser sollte meine Frage aber lauten: Warum bieten Sie in Zeiten wie diesen überhaupt derartige Inhalte an, anstelle sich auf diesem Markt durch die Förderung von antidiskriminierender AI einen Namen zu machen?
Nach den zuvor sehr raschen und netten Antworten werde ich nun plötzlich »geghostet«.

Zeitgleich ist eine der großen kommerziellen, proprietären AI-Firmen um mehr Diversität in ihrer Anwendung bemüht und setzt sich aktiv ein, Stereotypen und Diskriminierung entgegenzuwirken. Die Anwendung wird nach kurzer Zeit zur Überarbeitung vom Netz genommen, da der Versuch, Minderheiten gleichberechtigt in allen Lebensbereichen darzustellen, spätestens bei historischen Darstellungen besonders eigenartige Ausformungen annahm. Die AI generierte unter anderem schwarze Wikinger*innen, eine Päpstin oder Wehrmachtssoldatinnen asiatischer Herkunft.

Konklusio

AI-Trainingsdaten bestehen aus Milliarden an Internet-Daten, die den Zustand unserer Gesellschaft abbilden – auf der Tagesordnung stehen Sexismus, Rassismus, Ableismus, Klassismus uvm. Gibt es im Real Life kaum Frauen in Führungspositionen, erstellt auch der AI-Bildgenerator nur weiße Männer als CEOs. Wir haben also in einer Welt, in der täglich unvorstellbare Summen an Daten produziert werden, zeitgleich einen eklatanten Mangel an Daten, was unterrepräsentierte Gruppen in unserer Gesellschaft betrifft. Die Ungerechtigkeit der Welt ist also nicht nur in den Datensätzen abgebildet, AI verstärkt diese auch und trägt aktiv durch seine Reproduktion und Automatisierung dazu bei, Nachteile für marginalisierte Personen zu vergrößern. Um diesen umfassenden Diskriminierungen entgegenzuwirken, benötigt es Diversität, intersektionale feministische Perspektiven in Entwicklungsteams und wertebasierte Unternehmensleitungen. Es finden sich längst zahlreiche Organisationen im Internet, die ihre Expertise bei der Entwicklung von antidiskriminierender Technologie anbieten, *»[…] um gemeinsam Technologie zu entwickeln, die von unseren Kulturen, Identitäten und Erfahrungen geprägt ist«*[3]. Aber die Entwicklung von Technologie läuft in Bahnen weit abseits dieses Mindsets, denn aktuell werden AI-Trainingsdaten hauptsächlich unter menschenunwürdigen Arbeitsbedingungen im Schichtbetrieb in Niedriglohnländern klassifiziert – ein weiterer unethischer Umstand, der dringend stärker in den Fokus gerückt werden muss, gefolgt von Fragen zu Ressourcen und Klima.

Während ich beschließe, weiterhin mit Nachdruck AI-Firmen kritische Fragen zu ihren Inhalten zu stellen, teste ich einen AI-Bildgenerator für Kinder zum Thema Klimakatastrophe mit dem Prompt: *»human solving climate crisis«*. Ich versuche das gleiche ‚Prompt' noch mit einem anderen AI-Bildgenerator – bei beiden wird ein weißer Mann im Anzug die großen Fragen der Menschheit lösen.





Prompts: FT

---

[1] Prompt wegen Inhalt, der zu Missbrauchsdarstellungen geführt hat, nicht komplett zitiert.
[2] Prompt wegen Inhalt, der zu Missbrauchsdarstellungen geführt hat, nicht komplett zitiert.
[3] Siehe Website *feminist.ai*

Franziska Thurner (Franka Katz) ist Medienkünstlerin und Universitätslektorin an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie an der Kunstuniversität Linz.

Notizen aus dem untoten Internet

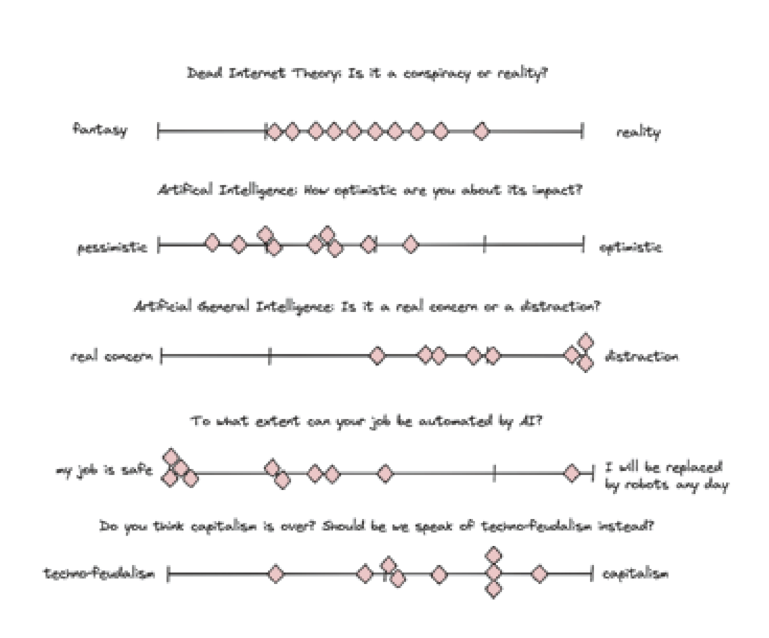
Einer der Workshops auf dem diesjährigen Festival AMRO, Art Meets Radical Openess, stand unter dem Motto »The internet is dead, long live the internet!«. Als einer der beiden Workshopleiter beschreibt *Patrick Derieg* Idee und Ablauf.

Davide Bevilacqua, der das diesjährige AMRO24-Festival leitete, brachte mich letzten Winter mit Christoph Döberl zusammen und schlug vor, dass unser gemeinsames Interesse an generativer KI ein fruchtbarer Boden für Diskussionen zwischen uns sein könnte und dass wir eine Zusammenarbeit in Betracht ziehen sollten, um einen Workshop bei AMRO zu veranstalten.

Sowohl Chris als auch ich haben privat Software für große Sprachmodelle (LLM) entwickelt. Wir interessieren uns beide für Technik sowie Technikgeschichte, und die Gespräche, die wir in den letzten Monaten geführt haben, waren für uns beide sehr aufschlussreich. Trotz unserer engen Zeitpläne hatten wir den Wunsch, gemeinsam mit technisch interessierten Menschen wie uns einen Blick über den Tellerrand zu werfen. Deshalb beschlossen wir, die Gelegenheit zu ergreifen und dies bei AMRO zu tun. Unser Ziel war es, Perspektiven zu sammeln und das Verständnis einer Gruppe auszuloten, von der wir annahmen, dass sie mit der Materie vertraut ist und plausibel einschätzen kann, wie KI in den derzeitigen allgemeinen Zustand des Internets passt. Mit anderen Worten: Wir sahen, dass verrückte Dinge passierten, und wollten wissen, ob andere dies auch sahen.

Die »Theorie des toten Internets«, die uns zum Titel unseres Workshops inspiriert hat, war ursprünglich der Name einer Verschwörungstheorie, die in Foren wie 4chan (möglicherweise 4chan selbst) aufgestellt wurde. Der Kern dieser Theorie war, dass man beim Surfen im Internet nie auf Menschen trifft, sondern nur auf Bots. Zum Zeitpunkt ihrer Entstehung Anfang der 2010er-Jahre konnte man diese Theorie als paranoide Fantasie bezeichnen. In Anbetracht der jüngsten Fortschritte bei den LLMs und der daraus resultierenden Zunahme automatisierter Müll-Inhalte wird sie jedoch von vielen Kritiker:innen wieder aufgegriffen, da ihre zentrale Prämisse wieder relevant geworden zu sein scheint. Wir haben gehofft, dass wir durch die Anwendung dieses Blickwinkels auf die breite Palette von Themen, die wir behandeln wollten, die Diskussion irgendwie auf Kurs halten könnten. Uns war klar, dass das auf Glücksspiel hinauslief und es spricht für die Qualität der Menschen, die AMRO anzieht, dass uns dies gelungen ist.

In der ersten Stunde stellten wir das Thema in den Kontext und machten uns mit den 13 Teilnehmer:innen vertraut. Wir stellten allgemeine Fragen und baten alle, sich im Raum aufzustellen, um ihre Positionen zu vertreten (siehe Bild). Mit Ausnahme der ersten Frage, ob das tote Internet real oder ein Hirngespinst ist, tendierten alle Teilnehmer:innen stark in die eine oder andere Richtung und sie waren weit genug verstreut, um eine interessante Diskussion zu versprechen. Was mir am meisten auffiel, war die Tatsache, dass insbesondere die Teilnehmer:innen in kreativen Berufen ihre Arbeit stärker von der Automatisierung bedroht sahen.



Als Nächstes präsentierten wir der Gruppe eine Reihe von Beispielen, Artikeln und Anekdoten, die wir in den letzten Monaten zusammengetragen und auf einem Excalidraw-Whiteboard gesammelt hatten. Zu dieser Collage gehörten Diskussionen über die inhärenten Grenzen von LLMs, Beispiele von Nutzer:innen, die Suchmaschinen und Foren zugunsten von ChatGPT verlassen, die jüngsten Entwicklungen beim Bot-Verkehr auf Twitter, *Tools zum Schutz von Kunst vor der Verwendung als Trainingsdaten, die Enshittifizierung der Wissenschaft, der Zusammenbruch von Online-Bewerbungssystemen, generierte Desinformation, Fauxpas, Shrimp Jesus* und mehr. Bevor ich die Teilnehmer:innen aufforderte, sich mit diesen Beispielen zu beschäftigen, gab ich eine weitere kurze Einführung.

Zunächst besprach ich einen Artikel eines Lehrers, in dem er sein Entsetzen über die subtile Art und Weise zum Ausdruck brachte, in der LLMs den grundlegenden Begriff der Bedeutung untergraben, wobei er seine Diskussion als eine Erweiterung von Walter Benjamins berühmtem Essay »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« darstellte. Dann erzählte ich die Geschichte einer geleakten Folie aus einer internen Spotify-Präsentation, die zeigte, wie das Bestreben dieses Unternehmens, den Podcast-Raum einzuhegen und zu besetzen, durch die einfache Tatsache vereitelt wurde, wie Podcasts in der Vergangenheit verbreitet wurden: nämlich über ein frühes Webprotokoll namens RSS (Really Simple Syndication). Im Gegensatz zu Plattformen wie YouTube, wo die Nutzer gezwungen sind, ihre Daten preiszugeben, um auf die Inhalte zugreifen zu können, können Podcasts von überall im Web abgerufen werden, ohne dass eine solche Preisgabe erzwungen werden kann.

Nachdem die Teilnehmer:innen etwa 20 Minuten Zeit hatten, die von Chris und mir gesammelten Ressourcen zu erkunden, setzten wir uns erneut zusammen, um ihre Reaktionen zu sammeln, wobei wir insbesondere auch nach Ängsten oder Hoffnungen fragten, die das Material ausgelöst haben könnte.

Nur wenigen Teilnehmer:innen war bewusst, wie weit verbreitet die Flut generierter Inhalte auf den großen Plattformen bereits ist, und viele waren darüber beunruhigt.
Insgesamt herrschte Einigkeit darüber, dass nicht das »Internet« an sich, sondern die großen Plattformen, die wir allzu oft mit dem Internet selbst gleichsetzen (in bestimmten Regionen mangels Alternativen), »sterben«. Außerdem haben die Plattformen derzeit keinen Anreiz, die generierten Inhalte zu moderieren. Eine Teilnehmerin äußerte die Hoffnung, dass der Niedergang dieser Plattformen zu einer Renaissance älterer dezentraler Webtechnologien wie RSS oder IRC führen würde, wenn die Normalos nach Alternativen zu diesen Plattformen suchen.

Während die Teilnehmer:innen ihre Reaktionen präsentierten, notierten wir die besprochenen Themen auf Karten und die geäußerten Ängste und Hoffnungen. Zu unserer Überraschung gab es am Ende mehr Hoffnungen als Befürchtungen. Unter den vielen diskutierten Themen baten wir die Teilnehmer:innen, Themen ihrer Wahl auszuwählen, um sie in kleineren Gruppen zu diskutieren. Es bildeten sich zwei Gruppen: eine, die die Möglichkeit diskutierte, dass sich Klassenunterschiede als »generierte Inhalte für die Armen, menschengemachte Inhalte für die Reichen« manifestieren, und eine andere, die das Thema »Modellvergiftung als Widerstand« diskutierte.

Als die beiden Gruppen wieder zusammenkamen, baten wir sie, ihre Erkenntnisse aus den Diskussionen mitzuteilen. Das Thema der Klassenungleichheit in diesem Zusammenhang wurde durch einen Artikel inspiriert, in dem ein neuer Trend auf Amazon problematisiert wurde, bei dem generierte Bücher in der Umlaufbahn von Neuerscheinungen oder populären Suchanfragen auftauchen, sowie ein damit einhergehender Trend auf Youtube, wo Anleitungen zur Verwendung generativer KI zur Erstellung von Büchern (insbesondere Kinderbüchern) ohne Aufwand und mit potenziell großem Gewinn Millionen von Klicks erhalten. Der Autor äußerte sich besorgt über die Möglichkeit, dass minderwertige generierte Bücher bei Kindern landen, deren Eltern zu wenig Zeit haben, die Echtheit dieser Bücher zu überprüfen, oder dass öffentliche Bibliotheken solche Bücher aufgrund ihrer Erschwinglichkeit in großen Mengen kaufen, und welche entwicklungsbedingten Nebenwirkungen bei diesen Kindern dadurch auftreten könnten.

Die Gruppe erkannte, dass ein erhöhter Bedarf an einer Neuorientierung der Verbraucher:innen besteht und dass Umfang und Verantwortlichkeit zwei wichtige Faktoren für das Verständnis des Problems und seiner möglichen Lösungen sind. Um in der Lage zu sein, zwischen von Menschen und KI generierten Inhalten zu unterscheiden, ist eine Moderation unerlässlich.

Die zweite Gruppe, die sich mit dem Thema »Modellvergiftung als Widerstand« befasste, zeigte große Sympathie für das Projekt *Nightshade* und seinen punkartigen Ansatz. Die Gruppe war jedoch der Ansicht, dass das Problem der gestohlenen und als Trainingsdaten verwendeten Arbeit mehr als nur eine technologische Lösung erfordere: Das Tool könne vielmehr dazu verwendet werden, eine politische Diskussion anzustoßen. Die Gruppe zog eine Parallele zu der Art und Weise, wie Plattenfirmen Anfang der 2000er Jahre auf DRM drängten, und erkannte eine Heuchelei darin, wie das Urheberrecht ungleichmäßig angewendet wird.

In einer etwas verkürzten Sitzung am Ende unseres dreistündigen Workshops gaben die Teilnehmer:innen kurze Statements zu ihren Erkenntnissen ab. Einige haben ihre Meinung geändert: Der Student und Softwareentwickler, der anfangs am ehesten dazu neigte, der Vorstellung Glauben zu schenken, dass AGI (Allgemeine künstliche Intelligenz) ein echtes Problem sei, bezeichnete sie nun entschieden als Ablenkung. Viele erklärten, etwas Neues gelernt zu haben, einige äußerten sich schockiert darüber, wie weitreichend diese Themen geworden sind, und sagten, sie gingen mit mehr Fragen nach Hause als sie gekommen waren. Einig schienen sich Künstler:innen, Professor:innen, Techniker:innen und Student:innen darin zu sein, dass diese Themen politische und soziale, nicht aber technische Lösungen erfordern.

Als wir die Veranstaltung beendeten, herrschte im Raum eine lebhafte Diskussion. Es schien, als hätten wir einen Nerv getroffen. Ich für meinen Teil möchte Christoph meinen tiefsten Dank dafür aussprechen, dass er diesen Workshop mit mir durchgeführt hat, sowie all den unglaublich engagierten Teilnehmer:innen, die so viel mitgebracht haben. Ich hoffe, Sie alle fühlen sich inspiriert, dieses Gespräch fortzuführen, so dass das Thema der AMRO26 vielleicht »Tanzen auf den Gräbern der toten Plattformen« lautet.

Eine englische Fassung mit ausführlichen Links findet sich auf versorgerin.stwst.at

---

Patrick Derieg ist ein selbstständiger IT-Techniker aus Linz, der sich auch in seiner Freizeit gerne mit Informatikgeschichte und freier Software auseinandersetzt.

Under the Calculative Gaze

Im Rahmen des AMRO-Festivals wurde im Mai das Projekt *Under the Calculative Gaze* von Sanela Jahić in der Galerie Maerz ausgestellt. Ein Text von *Diane Pricop*.

Das Projekt Under the Calculative Gaze *von Sanela Jahić untersucht, wie angewandte KI nicht nur direkt mit ungelösten gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten des vorherrschenden sozioökonomischen Systems verwoben ist, sondern auch tatsächlich einen Übergang zum Autoritarismus ermöglicht, der in der Technologieindustrie selbst, in der Politik verschiedener Länder und Institutionen und im Aufstieg rechtsextremer politischer Bewegungen zu beobachten ist. KI verstärkt bestehende Machtdynamiken und fördert durch die hierarchische Kategorisierung von Individuen gesellschaftliche Spaltungen, die auf ausgrenzenden und ideologisch untermauerten Wert- und Zuweisungskriterien beruhen.*
Ziele der umfassenden digitalen Kontrolle und algorithmischen Optimierung sind typischerweise »rechtsarme Umgebungen«, in denen die Erwartungen an politische Verantwortung und Transparenz leichter zu missachten sind. Demgegenüber stehen kollektive Praktiken der Selbstorganisation, in denen aus sozial und politisch benachteiligten Positionen Solidarität entsteht, über Differenzen hinweg und jenseits von Modellen algorithmischer Steuerung. (Ausstellungsgstext)

Die Auswüchse der künstlichen Intelligenz und der digitalen Überwachung wurden lange Zeit verklärt und waren Gegenstand der berühmtesten dystopischen Science-Fiction-Werke der Welt, als Warnung vor dem, was auf unsere Gesellschaft zukommen könnte. Heute gibt es am Vorhandensein und an den Auswüchsen dieser Technologien keinen Zweifel mehr. Die Entwicklung ist so weit fortgeschritten, dass bei den nächsten Europawahlen im Juni 2024 die Regulierung des Einsatzes von Algorithmen bei der Einstellung von Fachkräften auf der Agenda stehen wird. In der Praxis bedeutet dies, dass die Systeme bereits entwickelt und von öffentlichen Einrichtungen eingeführt wurden. Unter diesen Umständen geht es nicht mehr darum, die Grenzen dessen festzulegen, was eine KI leisten kann oder wie, sondern vielmehr darum, zu wissen, was wir individuell und kollektiv zu akzeptieren bereit sind. Was wird die Norm von morgen sein? Diese Frage stellt sich die Künstlerin Sanela Jahić schon seit einiger Zeit. Ihr Projekt *Under the Calculative Gaze* zeigt, wie algorithmische Systeme zur Vergrößerung bestehender sozialer Klüfte beitragen und eine Gefahr für unsere Bürgerrechte und individuellen Freiheiten darstellen. Irgendwo zwischen Soziologie, Kunst und Aktivismus erzählt Sanela Jahić sehr reale Geschichten.

Für die Künstlerin sind Anwendung von KI in verschiedenen öffentlichen Bereichen und ihre Auswirkungen Gegenstand von Kämpfen. Während ihres Researches erhält sie etwa im Jahr 2020 eine E-Mail von einem jungen Forscher, der für ein Institut im Rahmen eines europäischen Projekts, das sich mit dem Arbeitsmarkt beschäftigt, einen Algorithmus entwickelt, der Arbeitslosen helfen soll. Nur wird der Algorithmus das dann nicht tun; er wird nur vorhersagen, wer früher einen Job bekommen könnte, und die Kandidaten in eine Reihenfolge bringen. Die mit der Arbeitslosigkeit verbundenen Probleme sind jedoch vielfältig und komplex und erfordern größere Auseinandersetzung bis gesellschaftliche Umstrukturierung. Wenn also öffentliche und private Institutionen die Macht, über die Zukunft der Menschen zu entscheiden, einer Maschine anvertrauen, entledigen sie sich in Wirklichkeit jeglicher Verantwortung.

Diese neuen algorithmusgesteuerten Systeme können sowohl von Regierungen als auch von Unternehmen geschaffen werden, aber im Allgemeinen arbeiten der öffentliche und der private Sektor Hand in Hand. Die politischen Behörden vereinbaren die zu treffenden Maßnahmen, oft mit dem Hintergedanken, die Sicherheit der Bürger zu gewährleisten, und legen fest, was sie als Bedrohung ansehen. Die Unternehmen wiederum stellen Beratung und Fachwissen zur Verfügung. Die Art und Weise, wie sie arbeiten, und die Kriterien, die sie anwenden, sind jedoch nicht klar zu fassen, was das Feststellen von Ungerechtigkeiten erschwert. Sicher ist jedoch, dass Minderheiten und Randgruppen sehr oft die unwissenden Versuchskaninchen dieser Systeme sind. Der Politikwissenschaftlerin Virginia Eubanks sind diese Praktiken nicht fremd; in einem Artikel aus dem Jahr 2014 beschrieb sie bereits die Gefahren ihrer Normalisierung für Bevölkerungsgruppen, die vom amerikanischen Staat als »gefährdet« angesehen werden. Ihre damalige Interviewpartnerin, eine junge Mutter, die Sozialhilfe bezieht, warnte: »...ihr solltet aufpassen, was mit uns passiert. Ihr seid die Nächsten.«

Erschüttert über die bestehenden Machtdynamiken und die gesellschaftliche Kluft, die durch ausgrenzende Zuschreibungen und Bewertungen entsteht, startete Sanela Jahić 2021 ihr Projekt. Sie wird dabei von *Aksioma – Institute of Contemporary Art in Ljubljana* gefördert, Forschung und Produktion wird außerdem über die *konS ≡ Platform for Contemporary Investigative Art* unterstützt, eine Förderplattform, die auf Initiative unabhängiger slowenischer Kulturorganisationen gegründet wurde. Sanela Jahić wendet sich zuerst an Dan McQuillan, dessen Artikel »Mental Health and Artificial Intelligence: Losing your voice« den für sie richtigen Ton trifft. Der Experte für kreatives und soziales Computing schreibt zu dieser Zeit an *Resisting AI*. Er wird an einem Video mitarbeiten, das Teil der endgültigen Kunstinstallation sein wird. Beim London-Aufenthalt bei Dan McQuillan nimmt Sanela Jahić spontan Kontakt mit dem *56a infoshop* auf, einem DIY-Sozialzentrum, der ein Raum des Widerstands ist. Von diesem Raum werden 3D-Scans angefertigt. Später tritt Sanela Jahić auch mit *Extinction Rebellion* in Kontakt, die ihr die Erlaubnis erteilen, einige ihrer Videoinhalte für ihr Projekt zu verwenden. In Folge nimmt die Künstlerin Gemeinschaften ins Visier, die im Kampf gegen Ungerechtigkeit am Arbeitsplatz aktiv sind. Sie stößt auf einen gewerkschaftlich organisierten Amazon-Lagerarbeiter in Chicago, den sie nicht als Künstlerin, sondern als Arbeitnehmerin der Kreativbranche kontaktiert, die in ihrem Land mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Er berichtet von seinen Erfahrungen mit der kollektiven Organisierung, von seinen eigenen Schwierigkeiten, aber auch von der Notwendigkeit, die Gewerkschaftsbewegungen auf der ganzen Welt zusammenzuschließen. Jenseits von Gesetzen, sozialen Maßnahmen, geografischen und kulturellen Unterschieden haben all diese Menschen überall auf der Welt gemeinsam, dass sie für bessere Arbeitsbedingungen kämpfen.

Als sie nach ähnlichen Aktionen in anderen Ländern sucht, stößt Sanela Jahić auf Magda Malinowska, die von Amazon rechtswidrig entlassen wurde, weil sie den Tod einer Kollegin aufgrund schlechter Arbeitsbedingungen thematisiert hatte. Als Mitglied der polnischen Gewerkschaft *Inicjatywa Pracownicza* bezog sie Stellung, indem sie den Fall vor Gericht brachte und die Arbeitnehmer ermutigte, ihre Rechte einzufordern. Die Künstlerin nimmt die Zeugnisse von Erfahrungen und Geschichten filmisch auf: die Art und Weise, wie die Arbeiter getrennt werden, die Kontrolle ihrer Gesprächszeit, ihrer Pausenzeit und ihres Standorts im Lager, das Abgleiten in die Automatisierung des Körpers, aber auch und vor allem ihre Widerstandsaktionen. Dabei geht es weniger um Amazon selbst, sondern vielmehr um Grundprinzipien einer solchen Organisation und wie das Vertrauen der Arbeitnehmer und ihr Glaube an eine bessere Zukunft wiederhergestellt werden können.

Im Jahr 2023 nimmt die Installation die Form mehrerer Videos, einer Reihe von Plakaten und hängemattenähnlichen Strukturen an. Das Video *No to AI, Yes to a Non-fascist Apparatus* wechselt zwischen Ausschnitten von *Extinction Rebellion* während einer Demonstration auf einem Amazon-Gelände während des Black Friday und Photogrammetrien von Orten, an denen Widerstand organisiert wird. Die Photogrammetrie ist eine Technik zur Vermessung eines Objekts oder einer Szene mithilfe von Fotos, die aus verschiedenen Blickwinkeln aufgenommen werden und 3D-Scans ähneln. Hier wird mit Nicht-Perfektion der von der Maschine erzeugten Illusion entgegengewirkt. Der Text zum Video wurde von Dan McQuillan speziell für diese Arbeit geschrieben und gesprochen, er beschreibt die faschistischen Tendenzen von KI. Die anderen Videos zeigen Interviews, die die Künstlerin geführt hat, und Aufnahmen, die in verschiedenen Amazon-Lagern von Gewerkschaftsarbeitern gemacht wurden, im Vorfeld des Projekts heimlich gefilmt. Ein weiterer Bestandteil der Ausstellung ist eine Reihe von Postern mit dem Titel *1s and 0s, haves and have-nots* (1en und 0en, Habende und Habenichtse). Diese Poster wurden mit dem Carbon Design System, einer von IBM lancierten Open-Source-Plattform für Produktdesign, erstellt. Mit dieser Ästhetik schafft die Künstlerin ein hochgradig systematisiertes und informatives Umfeld. Die Darstellungen beziehen sich dabei auf ein klassisches Marketingmodell: das Bild eines zufriedenen, lächelnden Kunden, begleitet von einem Text, der seine Erfahrung beschreibt. Sanela Jahić verwendet diese Codes, zerstört aber die Illusion durch eine kurze Beschreibung eines konkreten Beispiels, wie und wo die Anwendung probabilistischer Algorithmen zu diskriminierenden und schädlichen Praktiken geführt hat. Jede dieser Darstellungen beginnt mit der Phrase: »If you are a ...«. Die Künstlerin hat mehr als 200 Beispiele gesammelt, die Auswahl ist so gestaltet, dass sich das Publikum identifizieren kann. Soziale, berufliche und geografische Kontexte, physisches Erscheinungsbild, Geschlecht usw. werden variiert – das System wird zum gemeinsamen Nenner für die Besucher:innen.

Bilder: Tanjab

Schließlich wird die Installation durch Strukturen nach dem Design der Bambus-Protesttürme, die von *Extinction Rebellion* bei ihren Demonstrationen verwendet wurden, komplettiert. Es handelt sich um selbsttragende Tensegrity-Strukturen, die aus isolierten Komponenten innerhalb eines Netzes von Seilen besteht, die unter ständiger Spannung stehen. Sie sind aus sehr leichtem Material gefertigt, leicht zu transportieren und schnell und einfach zu montieren. Sie können verwendet werden, um Eingänge zu blockieren oder bei Polizeirazzien an Interventionsorten hoch oben Zuflucht zu suchen. In der Installation verbinden sie gewissermaßen die Themen. Sie ermöglichen dem Publikum auch, darauf Platz zu nehmen, und bilden gleichzeitig ein Gegengewicht zur Allgegenwart der digitalen Technologie.

Als Sanela Jahić eine Einladung zu *AMRO – Art Meets Radical Openness 2024* erhielt, zögerte sie nicht, daran teilzunehmen. Das Festival ist dem Widerstand gegen das wirtschaftliche, soziale und ideologische Monopol der Giganten der digitalen Industrie gewidmet, indem Räume für künstlerischen Ausdruck und lernenden Austausch geschaffen werden. Das diesjährige Thema von AMRO, »Dancing at the Crossroads«, lud speziell dazu ein, eine wünschenswerte Zukunft zu denken, in der technologische Entkolonialisierung, zivile Resilienz und eine Verteidigung der Natur auf der Tagesordnung stehen. Science-Fiction-Autoren schildern gemeinhin zukünftige Gesellschaften, die bereits fest in einer technologischen Diktatur verankert sind und geben uns aber kaum Hinweise, wie der Weg dorthin vonstatten ging. Engagierte Künstler wie Sanela Jahić zeigen dies und warnen uns vor dem schleichenden politischen Wandel. *Under the Calculative Gaze* beleuchtet einerseits die indiskrete Art und Weise, wie die KI unser Leben betrachtet und wie wir ihr ausgesetzt sind, und andererseits die potenzielle Änderung unseres Verhaltens, um der künftigen neuen Norm zu entsprechen, die uns schließlich auferlegt werden wird. Aber wir sollten dabei nicht auf unsere Fähigkeiten vergessen zu vertrauen, uns kollektiv zu organisieren und gegen Ungerechtigkeiten vorzugehen.

Sanela Jahić (1980, Kranj) schloss 2008 ihr Studium der Malerei an der Akademie der Künste und des Designs der Universität Ljubljana ab und erwarb 2010 ihren Master-Abschluss in Öffentlicher Kunst und Neuen künstlerischen Strategien an der Bauhaus-Universität Weimar.

Diane Pricop ist Teil von Obsolete Studio und hat diesen Text auch auf dem Blog des Obsolete Studios veröffentlicht. https://obsolete.studio/blog/under-the-calculative-gaze/
Der Text wurde ursprünglich in Englisch verfasst und von der Versorgerin-Redaktion auf Deutsch übersetzt.

Die Ausstellung Under the Calculative Gaze *wurde im Rahmen von* AMRO – Art meets Radical Openness, Festival dedicated to Art, Hacktivism and Open Culture *8. - 11. Mai 2024, in Linz gezeigt. Ausstellungdauer war von 8. - 29. Mai in der Galerie MAERZ.*
https://art-meets.radical-openness.org/2024/program/under-the-calculative-gaze/

Autonomie und Alltag

Nach 40 Jahren im Welser Schl8hof ist Wolfgang Wasserbauer Mitte März in Pension gegangen, kommenden August verabschiedet sich Günther Ziehlinger als Geschäftsführer von der Linzer KAPU. Wir haben beide nach ihren Erfahrungen gefragt, mit Kulturpolitik, Angriffen von Rechts und mehr.

Versorgerin: Bei welchem Verein warst du wie lange in welcher Funktion?

Wolfgang Wasserbauer: seit den frühen 80er-jahren bin ich in kulturinitiativen tätig. begonnen hat alles 1981 mit der welser kulturinitiative, ein verein mit »amtlichem« namen, der, bzw. dessen damalige mitglieder, maßgeblich an der gründung und etablierung des kulturzentrums *alter schlachthofs*, später *schl8hof*, beteiligt waren. wahrscheinlich war ich seit ca. 1983 vorstandsmitglied bei der k.i., bin ich bis heute. den schl8hof gibt es seit 1985, und von anfang an war ich als bezahlter kulturarbeiter in der geschäftsführung bzw. künstlerischen leitung des hauses engagiert. 1987 habe ich mit freund:innen das festival *music unlimited* gegründet, später kamen einige initialzündungen für heute noch bestehende projekte dazu.

Wie hast du zu Beginn deiner Tätigkeit das kulturelle, bzw. kulturpolitische Umfeld in deiner Stadt wahrgenommen – wie war dein Verein/deine Initiative darin verortet?

Wolfgang Wasserbauer: die frühen 80er-jahre waren wahrscheinlich die fruchtbarsten jahre für die entstehung und etablierung von kulturvereinen und kulturhäusern und geld war damals auch genug vorhanden, denn mit kultur und jugend konnte man ohne riskante und große budgetäre maßnahmen gut punkten. man sieht das am beispiel linz recht deutlich. die *stadtwerkstatt* hat es ja sogar schon etwas früher gegeben, *kapu* kam bald dazu und der *posthof* eröffnete zum beispiel für den *schlachthof* in wels neue möglichkeiten. der raum war ja vorhanden und er war praktisch unbenutzt. das kulturpolitische umfeld war insgesamt sehr bürgerlich und sehr konservativ. ich kann mich an einen ausflug nach wien erinnern, quasi eine exkursion zum zwecke der besichtigung von möglicherweise vorbildhaften wiener einrichtungen. wir sind in die gassergasse gefahren, eines der ersten autonomen jugendkulturzentren. der in wels damals politisch verantwortliche jugendreferent, ein spö-ler, ist fast in ohnmacht gefallen, als er gesehen hat, wie das dort läuft und welche leute dort verkehren. der hat sich gottseidank ziemlich schnell wieder aus den entscheidungsgremien zurückgezogen, aber andere leute, die meisten davon aus eher linken spökreisen, haben das aber durchgezogen und so konnte die gründung des *schlachthofs* bzw. die übernahme des schlachthof-geländes für kulturelle zwecke geschafft werden. beteiligt und miteinbezogen daran waren aber damals auch schon die anderen aktiven kulturvereine aus dem sogenannten alternativen spektrum. und so hat man zur leitung des kulturzentrums einen verein gegründet, der sich zur hälfte aus aktivist:innen und zur hälfte aus vertreter:innen der stadt zusammengesetzt hat, so ist der betriebsverein *alter schlachthof* entstanden, eine in dieser form recht kluge und bis heute aktuelle einrichtung.
ich selbst war aktivist innerhalb der *welser kulturinitiative*, die seit 1981 kleine räumlichkeiten im gelände des ehemaligen städtischen schlachthofs in anspruch genommen hatte. es war, glaub ich, der plan der damaligen verantwortlichen, sich mittels »salami-taktik« mehr und mehr räume zu sichern, ein plan, der ganz gut funktioniert hat. zuerst kamen ein paar sozio-kulturelle einrichtungen, dann arbeitsmarktpolitische sozial-ökonomische initiativen, ein jugendzentrum, später dann die jugendherberge, der ganze skater-platz uswusf. in summe hat das ein wirklich lebendiges kulturgelände ergeben, das sich am ehesten noch mit dem *wuk* (natürlich eine ganz andere nummer) vergleichen hat wollen und lassen.
die salami-taktik wird heute auch wieder angewendet, allerdings unter umgekehrten vorzeichen. seitdem die fpö in wels das ruder an sich gerissen hat, verliert man hier wieder platz, muss räume wieder hergeben, gleich zu beginn die jugendherberge, später dann andere teile im schl8hofgelände, jetzt mal ganz abgesehen von anderen schwierigkeiten, mit denen die verantwortlichen umgehen müssen.

Welche Veränderungen hast du während deiner Zeit wahrgenommen?

Wolfgang Wasserbauer: zu beginn herrschte natürlich eine große aufbruchstimmung und die vereine fanden recht gute bedinungen für ihre veranstaltungen vor. wie gesagt, die ersten initiativen, die nichts mit veranstaltungen zu tun hatten, begannen sich anzusiedeln und so füllten sich die räume und plätze mit leben. wie das bei der kultur oft der fall ist, begann es mitunter zwischen den vereinen zu rumoren. hauptthema dabei war zumeist die zuordnung bzw. unterordnung unter städtische bedingungen, weil zu viel freiheit war den politisch verantwortlichen natürlich auch wieder nicht recht. dieser prozess hat sich auch in der *welser kulturinitiative* fortgesetzt und schließlich zur umbenennung in *kulturverein waschaecht* geführt, aber immerhin ein starkes zeichen von autonomie, weil erstmals praktisch keine städtischen verantwortlichen im vereinsvorstand das sagen hatten.
weil du nach veränderungen gefragt hast: ich halte kooperationen mit befreundeten kulturvereinen für richtig und wichtig, man trifft sich, tauscht sich aus, besucht sich gegenseitig und zieht gemeinsam lässige sachen durch. leider gibt es diese kooperationen nur mehr selten, gelegentlich mit den ottensheimern von *koma* und am rande mit der *stwst*, aber leider nicht mehr mit der *kapu*.

was man schon auch sagen kann, ist, dass es in wels immer schon, also auch schon vor der fpö, wirklich auffällige, notorische finanzierungslücken im kulturbereich gegeben hat. man hat halt gemeint, das rundherum reicht eh, da muss man nicht mehr viel direkte kulturförderung betreiben. es ist insgesamt immer schon ein witz gewesen, weil es hier ja um keine großen summen geht, aber in wels ging es leider immer nur um sehr kleine summen, die natürlich jetzt noch kleiner werden. wenn ich jetzt sage, dass die summe der kulturförderung seitens der stadt für alle vereine, die im *schl8hof* veranstalten und dafür sorge tragen, dass ung. 200 veranstaltungen pro jahr auf wirklich gutem niveau stattfinden (inklusive einiger festivals und openairs), keine 35.000 euro beträgt, werden sich jetzt manche wundern, wie das überhaupt gehen kann. da sind wir wirklich meilenweit entfernt von linz, ich würde sagen, in linz wäre »unsere« kulturarbeit wahrscheinlich ungefähr das zehnfache wert.
das weltweit etablierte *unlimited-festival* bekam beispielsweise im jahr 2015 noch 16.200 euro förderung, heute im jahr 2024 bekommt es für die nächsten drei jahre 14.600 euro, das ist eine einbusse von mehr als 30 prozent. manche meinen, ein schlechter witz, andere sagen eher skandal dazu.



Der Schl8hof in Wels

Hast du Erfahrungen mit (versuchten) politischen Einflussnahmen gemacht? Das kann reichen von Vereinnahmung bis zu direkten Kampagnen gegen den Verein.

Wolfgang Wasserbauer: hatten wir alles irgendwie erlebt und mit der fpö jetzt noch mehr. schon in den 90er-jahren haben die in einer lokalzeitung ein inserat geschaltet mit dem titel »50.000 schilling förderung für das total beschränkte festival ‚music unlimited'«. dafür hat sich nie jemand entschuldigt und wenn man sich die förderpraxis ansieht, siehe oben, dann kann man wohl von einer gewissen ideologischen kontinuität sprechen.
und wie gesagt, der *schl8hof* verliert räume. als das jugendzentrum *d22* zugesperrt hat, hat man gemeint, dass diese räume jetzt in die verwaltung der stadt wels zurückgehen müssen. man hat uns keine chance gegeben, selbst etwas zu machen, die räume wurden uns aus unserem mietvertrag sozusagen »rausverhandelt«.
und die jugendherberge war sowieso schon weg, ein unglaublicher, fataler fehler in der stadtpolitik, weil man praktisch total klasse bedingungen vorgefunden hat zum betreiben einer so wichtigen institution, inklusive super synergien beim personal, selbst ich hab manchmal jugendherbergsdienste gemacht, und wir als kulturleute konnten künstler:innen einquartieren unter lässigen bedingungen. ein »win win« für alle, aber halt in kein neoliberales konzept passend, wo die hauptsache ist, dass man den rechenstift ansetzt und kosten einspart.
ich weiss wirklich nicht, warum die jetztigen oppositionsarteien das nie thematisiert haben, und es gab ja auch noch andere beispiele aus dem sozialbereich, zum beispiel gab es mal acht streetworker:innen, die hatten ihr hauptquartier auf dem schlachthofgelände, heute gibt es deren noch drei.

Was würdest du dir kulturpolitisch für deine Stadt wünschen? Bzw. auch was für Formen künstlerischer, musikalischer etc. Aktivitäten / Widerstände / Interventionen?

Wolfgang Wasserbauer: wir haben mittlerweile im *schl8hof* eine enorme bandbreite an aktivitäten und veranstaltungen. und alles auf einem wirklich guten und hohen niveau. der *kulturverein waschaecht* (host of *music unlimited*, *experiment literatur*, *oktolog*) ist der einzige oberösterreichische kulturverein, der sowohl den großen landeskulturpreis für initiative kulturarbeit als auch den österreichischen kunstpreis zuerkannt bekommen hat. den politker:innen ist das wurscht, die halten jetzt ohnehin alle knapp, degradieren die vereine zu bittsteller:innen und betonen das auch immer wieder: nicht nur ihr, sondern auch alle anderen bekommen gleich wenig förderung, und es gibt keine anpassungen auch nur an vor-vorvorjährige inflationen. es werden doch eh alle gleich schlecht behandelt, also was regt ihr euch denn auf!
man kann sich nur wünschen, dass die politik irgendwann mal begreift, wie wichtig freie kulturarbeit für eine stadt in der größenordnung von wels ist, und welch enormes potential hier gefördert werden könnte. ich rede ungern von diesen umwegrentabilitäten, aber selbst da ist es so, dass durch die veranstaltungen im *schl8hof* monetär unglaublich viel umgesetzt wird in der stadt. irgendwie hat man das gefühl, dass das manche leute schon wissen, aber durchsetzen kann man sich halt nicht oder es ist einfach zu mühsam, ständig gegen mauern anzurennen.
am wichtigsten ist es aber trotzdem, dass die engagierten menschen zusammenarbeiten und zusammenhalten und ihre ideen verwirklichen, auch wenn die umstände nicht günstig sind. und man muss schon sagen, wir haben eine vielzahl bemerkenswerter initiativen und persönlichkeiten, ohne deren durchhaltevermögen und engagement es schwierig wäre.
beispielsweise der vorsitzende des betriebsvereins, stefan haslinger, der nicht zuletzt durch seine tätigkeit im städtischen »kulturamt« ein hohes maß an intelligenter flexibilität an den tag legen muss und dessen ehrenamtliche arbeit im schachthof-kulturgeschehen unglaublich wichtig ist. er hält sich zwar im hintergrund, aber im grunde hält er alles zusammen.
oder auf einer anderen ebene die *schl8hof juniors*, die jährlich einige veranstaltungen und feste durchführen. wir haben das große glück, dass sich hier viele ganz junge leute engagieren und sich einbringen und initiativ sind. da beneiden uns viele organisationen, das weiss ich.
oder das *bunte bris*e team, das kürzlich das 20-jährige jubiläum gefeiert hat. so viele engagierte leute, familien, kinder, die total lässige kinder- und familienkulturveranstaltungen durchführen.
oder der noch immer relativ neue verein *freund:innen des alten schlachthofs*. auch von denen kommt einiger frischer wind und gute ideen.
es würden mir noch einige sachen einfallen, zum beispiel *shortys blueskitchen*, die *huadpartie*, oder die reihe *soul-blues-funk*. ja, es bewegt sich wirklich viel. man fragt sich manchmal wirklich, wie das unter diesen schwierigen politischen bedingungen so gut funktionieren kann? die antwort liegt aber auf der hand: es gibt eine vielzahl an leidenschaftlichen, ehrenamtlichen aktivist:innen und untersützter:innen, denen das projekt am herzen liegt. einer drückte seine verbundenheit einmal so aus: »wenn der schl8hof einmal stirbt, sterbe ich gleich auch mit«!

Versorgerin: Bei welchem Verein warst du wie lange in welcher Funktion?

Günther Ziehlinger: Ich bin seit Oktober 2010 in der Geschäftsführung der KAPU tätig und werde diese Stelle Ende August 2024 verlassen.

Wie hast du zu Beginn deiner Tätigkeit das kulturelle, bzw. kulturpolitische Umfeld in deiner Stadt wahrgenommen – wie war dein Verein/deine Initiative darin verortet?

Günther Ziehlinger: Als ich 2010 in der KAPU angefangen habe, begann in Linz das Kulturhauptstadtjahr 2009 zu wirken. Einerseits in dem Sinne, dass Behübschung und Sterilisierung immer mehr Orte erfassten, aber auch dahingehend, dass ein vermehrtes Interesse an der neueren Kulturhistorie der Stadt zu erkennen war. Das Buch und der Film »Es muss was geben« wurden von vielen Medien rezipiert und damit bekam auch die KAPU etwas vom Renommee und vom Fame ab. Mit der steigenden Bedeutung von YouTube kam auch das Nirvana Video von 1989 vermehrt in die Öffentlichkeit.
Die KAPU erfuhr auch dadurch viel wohlwollenden Zuspruch, der sich aber nicht in Steigerung der finanziellen Zuwendungen manifestierte. Stichwort Inflationsanpassung.
Mit der neuen Bar 2015 und einigen aufsehenerregenden Projekten und

Aktionen ist die KAPU bis heute ein sinnstiftender Ort im Wirtschaftsstandort Linz, der der Stadtregierung und der Öffentlichkeit selbstbewusst begegnet.

Welche Veränderungen hast du während deiner Zeit wahrgenommen?

Günther Ziehlinger: Die KAPU hat sich vor allem seit der Übernahme der Bar ein Stück weiter professionalisiert. Sie präsentiert sich als Verein gegenüber den Subventionsgeber:innen und als Wirtschaftstreibende gegenüber den Finanzbehörden als Musterschülerin, was dafür sorgen soll, dass ein geschützter kreativer Raum erhalten werden kann, der einigermaßen sicher vor betriebswirtschaftlichen Zwängen aber konkret auch vor politischen Angreifen sein soll.
Die Devise »Sich nicht wegen Formalia angreifbar machen« wurde angesichts eines Rechtsrucks in Land und Staat ausgegeben.
Die öffentliche Anerkennung und auch das Verhältnis zu den Behörden hat sich allerdings eher verbessert. So war mit Doris Lang-Mayerhofer das erste Mal eine Kulturstadträtin (ein Posten, der traditionell von der ÖVP besetzt wird), bei einem Konzert in der KAPU zu Besuch und stellte sich auch als Teilnehmerin für eine Podiumsdiskussion zur Verfügung.

Hast du Erfahrungen mit (versuchten) politischen Einflussnahmen gemacht? Das kann reichen von Vereinnahmung bis zu direkten Kampagnen gegen den Verein.

Günther Ziehlinger: Ich liste im Folgenden einige mediale Übergriffe von rechtsextremer Seite auf die KAPU aus diesem Zeitraum auf. Danach habe ich mir erlaubt, Aktionen und Veranstaltungen der KAPU anzuführen, die von politischer Relevanz sind (eine längere Fassung mit allen Links findet sich auf *versorgerin.stwst.at*):

2013: Konkreter Vorwurf von Subventionsmissbrauch wegen des Stadtwache-kritischen Transparents an der Süd-Mauer der KAPU (durch GR Raml).

2014: Ute Klitsch faselte irgendwas von wegen »sinnvolle Investition von Subventionen«, und meinte damit ausdrücklich nicht die KAPU.

2015: Farbbeutel-Angriff auf »Refugees Welcome«-Transparent der KAPU

Dann gab es noch eine große »Aufdecker«-Reportage über die Subventionen der Freien Szene im *Wochenblick* mit »sensationellem« Fotomaterial vom KAPU-Klo (entnommen dem Wikipedia-Artikel zur KAPU)

Öfter jedoch wollte die KAPU selbst Einfluss nehmen (auf die Politik, auf gesellschaftliche Abläufe, etc.) und trat dabei auch aktionistisch auf:

Schon nach den Polizeirandalen am 1. Mai 2009 war die KAPU der Ort, wo sich zivilgesellschaftlicher Widerstand organisierte und wo das *Bündnis gegen Polizeigewalt* gegründet wurde.

Ein Jahr später, am 1. Mai 2010, direkt vor der Alternativen 1. Mai Demo, durfte ich, als einer der fünf Angeklagen, das KAPU-Projekt eines Vermummungs-Contests für den Innovationstopf von KUPF und Land Oberösterreich mit dem *camcatwalk* umsetzen. (Zitat eines Magistratsbeamten im Laufe der Veranstaltungsanmeldung: »Ah, Sie san des. Vor Ihna fiarcht se de gaunze Polizei!«)

Dann die »große Light-Show«, mit der die KAPU 2011 gegen die finanzielle Lage der Freien Szene und die Kulturpolitik der Stadt Linz protestiert hat: Ein Konzert ohne Ton, ein DJ ohne Strom, ein Maler ohne Farben und Social Impact mit der 1% Oper.

Im Rahmen der Flüchtlingshilfe der Drehscheibe Linz bot die KAPU 2015 temporär Refugees eine Bleibe. Zu den Terroranschlägen auf das Bataclan in Paris im selben Zeitraum wurde ein Statement veröffentlicht.



Die Linzer KAPU

Eine »missglückte« Plakat-Aktion der SPÖ Linz beantwortete die KAPU mit einer #refugeeswelcome Party

Die *Konferenz der Begrenzten* 2016 wurde im Rahmen des Innovations-topfs vom Land Oberösterreich subventioniert. Ja – auch das Transparent mit der Aufschrift »Mühlviertler Bauern stinken«. In Vorträgen wurde auf die Gefahren der Identitären Bewegung hingewiesen, das Prinzip der Kommunikationsguerilla erklärt und die Regionäre Bewegung vorgestellt (über die es in Folge Einiges an Berichterstattung gab).
Zwei Wochen nach der Konferenz in der KAPU fand in den Redoutensälen der sogenannte »Kongress Verteidiger Europas« statt, wo sich Rechtsextreme aus Europa trafen. Dagegen wurde selbstverständlich mitdemonstriert.

2017 gab es eine Pressekonferenz der Freien Szene, die die Kürzungen für zeitgenössische Kultur seitens des Landes OÖ angeprangerte. Dabei wurde auch eine dubiose Kulturförderung für KTM aufgedeckt, was im Nachhinein für ein enormes Medienecho sorgte (#ktmgate). Die KAPU verwurschtete die Angelegenheit in der Ausstellung KTM - Kurt Tribute Museum. Die OÖN zitierten ganz ironiefrei erfundene Zahlen aus der Ankündigung. (»Sie [Anm.: Nirvana] gingen ab 16.30 Uhr 42 Mal im Gebäude ein und aus, wie es die Aufzeichnungen von damals belegen.« OÖN, 19. November 2019)

Generell versteht sich die KAPU ganz gut darin, den Mächtigen Paroli zu bieten und ungewollte politische Einflussnahme (auch als wohlwollend getarnte) abzuwehren. (Außer einmal, als die Stadt Linz/SPÖ einen CD-Sampler mit lokaler Musik produzierte und dabei organisatorische Mithilfe aus der KAPU genossen hat. Nach Fertigstellung wurde die CD allerdings ohne unser Wissen mit Bürgermeister-Wahlwerbung gebrandet.)
Ich selber habe es im Laufe meiner Zeit in der KAPU immer besser verstanden, zu formulieren, welche Bedeutung und welchen Wert diese Institution hat. Dass die KAPU z.B. global gesehen in ihrem Metier zur Weltspitze gehört, was über andere Häuser (in Linz, vor allem der sogenannten Hochkultur) nicht unbedingt behauptet werden kann. Mir wurde auch klar, dass nicht die Fördernehmer die Kunden des Landes Oberösterreich sind, so wie es die Kultur-Direktorin Margot Nazzal einmal definiert hat, sondern umgekehrt, die Stadt Linz und das Land Oberösterreich die Kunden der KAPU sind. Die KAPU verkauft ihnen Urbanität und Progressivität. Und das zu einem verdammt niedrigen Dumpingpreis.
In diesem Sinne tritt die KAPU den Subventionsgeber:innen und der Welt selbstbewusst entgegen und ist dabei in der Sache immer bestimmt aber höflich. Nur nicht gegenüber Faschisten.

Was würdest du dir kulturpolitisch für deine Stadt wünschen? Bzw. auch was für Formen künstlerischer, musikalischer etc. Aktivitäten / Widerstände / Interventionen?

Günther Ziehlinger: Eine Renaissance von eigenständigen und nicht kommerzgesteuerten Jugendkulturen, eine Band aus Linz, die international für Furore sorgt, oder einfach nur, dass seitens der Politik der Wert der Arbeit in der Freien Szene vollumfänglich erkannt und anerkannt wird und sich das auch in finanzieller Absicherung bemerkbar macht. Eben gerade auch im Hinblick auf die vergleichsweise enorm hohen Summen, um die es in der sogenannten Hochkultur geht.

Der letzte linke Kleingärtner, Teil 14

Von Roland Röder

Von guten und schlechten Frontschweinen

Wir haben unseren letzten linken Kleingärtner gebeten, sich mit den Frontschweinen an seiner Gartenfront und im sonstigen Leben zu beschäftigen. Hier seine Tagebuchnotizen.

Es gibt Rituale, die einem das Leben schwer machen, die man aber partout nicht abgeschüttelt bekommt. Wer sonst, außer der große linke Kleingärtner, steht dafür beispielhaft wie eine Eins im Frühjahrsnebel. Das Ritual beginnt jedes Jahr im Herbst, nachdem das Gros der Ernte eingefahren ist. »Man müsste und sollte« jetzt umgraben und die blanke Erde mit Grasschnitt bedecken oder ähnlichem organischem Material wie Laub. Solange diese Gedanken die Belanglosigkeit des Konjunktivs nicht verlassen, tangieren sie mich nicht, weil sie mich lediglich als vage Idee für ein besseres Morgen in sicherer Entfernung erreichen. Als faktengläubiger Mensch halte ich mich vom Geraune aller Art fern. So kommt der Winter, so vergeht der Winter und schon klopft der Frühling an die Tür. Und siehe da, aus dem »Man müsste und sollte« sind die im doppelten Sinne des Wortes harten Fakten des Frühjahrs geworden. Dann muss ich eben jetzt den Boden etwas lockern und umgraben. Das wäre im letzten Herbst direkt nach der Ernte viel leichter gewesen. Jetzt zahle ich mit Rückenschmerzen den Preis für mein Verharren im »Man müsste und sollte«. Jeden anderen würde ich ob dieser verbalen Wankelmütigkeit zurechtweisen, dass es sich gewaschen hat. Aber was soll ich mit mir machen? Eine große Geste des Verzeihens & Vergebens, wie es die Bibel im Gleichnis vom verlorenen Sohn zelebriert? Meinetwegen. Alles andere würde mich nur runterziehen und am Ende des Tages würde ich meinen eigenen Missmut unter der Menschheit verbreiten. Das hat diese nicht verdient. Also, Augen zu und durch: Morgens vor der Arbeit zwei Stunden früher raus, im Halbdunklen der Nässe und Kälte getrotzt und mit Grabgabel bewaffnet, das Nötige getan. Stich für Stich. Und unaufhaltsam reift dabei in mir die Idee für den nächsten Herbst vom »Man müsste und sollte«.
Eine kleine aber nicht unwichtige Entschädigung bereiten mir beim morgendlichen Tun die Regenwürmer. Phantastisch, diese haben an der Gartenfront ihre Arbeit gemacht und sich seit Herbst durch die Erde gewühlt und diese aufgelockert. Es gibt nur wenige Flecken, wo ihre Bataillone eine zu geringe Mannschaftsstärke hatten. Mit solchen Frontschweinen gewinnt man jeden Krieg im Gemüsegarten.

Apropos »Mannschaftsstärke«. Während ich vor mich hin grabe und im zufriedenen Zwiegespräch mit meinen Regenwürmern versinke, ziehen über mir am Himmel ganze Heerscharen von Artilleriegeschossen und sonstiges Kriegsgerät von Westen nach Osten. Sie sind auf dem Weg in die Ukraine. Angeführt werden sie von der schärfsten Granate, die der Deutsche Bundestag zu bieten hat, Agnes Strack-Zimmermann von der FDP und ihrem Beifahrer, dem grünen Anton Hofreiter. Strack-Zimmermann fiel vor dem Ukraine-Krieg nie sonderlich auf. Aber seit 2022 agiert sie wie eine Rüstungslobbyistin und als parlamentarisches Sturmgewehr schlechthin. Der grüne Anton aus Bayern steht ihr in nichts nach. Sobald sich in den Reihen der Kanzlerpartei, der SPD, oder sonst wo in der Gesellschaft mal ein Gedanke hervortut, der Begriffe wie »einfrieren«, »Moratorium« oder »verhandeln« enthält, verwandeln sich Hofreiter und Strack-Zimmermann in multiple Kampfgruppenverbände und bringen die Öffentlichkeit wieder auf Linie: Mehr Waffen, mehr Waffen, mehr Waffen.

In der Tat, es gibt gute Gründe, der Ukraine Waffen zu liefern, denn das Land wurde von Putin angegriffen und soll gekillt werden. Das Recht zur Selbstverteidigung ist gegeben und braucht nicht durch Appeasement nivelliert zu werden. Nur, wer wie Hofreiter und Strack-Zimmermann jedes Nachdenken über eine mögliche (!) Nicht-Lieferung dieses oder jenes Waffensystems zwanghaft als Nachgeben vor Putin abtut und behauptet, damit würde die Ukraine im Stich gelassen, hat einen schlechten Joint geraucht. Vom Primat der Politik haben sich Agnes & Anton längst verabschiedet. Während in diesen Minuten im Nahen Osten sogar mit der Hamas verhandelt wird, die nie einen Hehl daraus machte, alle Juden töten zu wollen, soll dies bei Putin ein Tabu sein. Ich bin dafür, der Ukraine Waffen zu liefern, aber mit dem schrillen und nie enden wollenden, unzufriedenem Geraune der Ballerfrau und ihres grünen Ballermanns komme ich nicht klar. So verging Morgen für Morgen und der zu bestellende Teil des Gartens ist jetzt hergerichtet und wurde Reihe für Reihe mit Saatgut aller Art belegt. Und natürlich Kartoffeln. Die wachsen in Deutschland immer.

Drei Praxistipps für den Garten:
Baue Bunker, halte durch.
Traue dem Waffengeklimper nicht.
Dem Regenwurm kannst du trauen.

Roland Röder ist Geschäftsführer der Aktion 3.Welt Saar e.V. (www.a3wsaar.de), einer allgemeinpolitischen NGO in Deutschland, die bundesweit arbeitet, u.a. zu Landwirtschaft, Asyl, Migration, Islamismus, Antisemitismus, Fairer Handel. Er mag den Begriff »Hobby« nicht und lebt einen Teil seines Lebens als aktiver Fußballfan. Die Gartenkolumne erscheint auch in der Luxemburger Wochenzeitung WOXX.

Gegen rechts: Poesie!

Um dem Leben Atem zu geben. *Rubia Salgado* schreibt für *das kollektiv*.

Als queer feministische Migrant*innenorganisation wurden wir eingeladen, über die Pfade des Über_Lebens im neoliberalen Kapitalismus zu Zeiten konservativer und rechtsextremer Ergreifung zu schreiben. Gewöhnlich als Rechtsruck benannt, ist diese Ergreifung in ihrer Ausbreitung und Engschaltung leider hier und vielerorts längst Realität. Eine Engschaltung des Denkens und des Seins, eine Engschaltung des Denkens über das Leben, die dem Leben wörtlich den Atem wegnimmt. (Rolnik, 2023) Eine Engschaltung des Lebens in seiner Potenz als Werden, als *Devir*, als Transformation. Und so sehr es anfangs befremdlich klingen mag, Poesie als Pfade zu preisen, so sehr bitte ich euch, Lesende dieser Worte, noch ein wenig bei ihnen zu weilen. Denn bald beginnen die Wörter Kontext und Sinn zu er_keimen.

das kollektiv führt seit 2015 die Bildungsarbeit weiter, die bis dahin in *maiz* realisiert wurde.[1] Wie *maiz* ist auch *das kollektiv* eine Organisation von und für Migrant*innen; es ist ein Ort der kritischen Bildungsarbeit, des Austausches, des Widerspruchs und der gemeinschaftlichen Gestaltung. Wir sind u.a. in der Erwachsenenbildung mit migrierten und geflüchteten Frauen* tätig, die am wenigsten über Privilegien verfügen. Die meisten Lernenden hatten keine bzw. kaum Zugang zur formalen Bildung und viele davon werden erst hier in Österreich alphabetisiert. Die Frauen*, die in *das kollektiv* arbeiten, kommen aus unterschiedlichen geografischen und sozialen Orten, verfolgen das Ziel der Veränderungen ungleicher Verhältnisse und verstehen ihre Arbeit als Beitrag im Aufbauen eines *buen vivir* für alle. In *das kollektiv* beschäftigen wir uns u.a. mit der Frage, wie durch kritische Bildungsarbeit in die gegenwärtigen Bedingungen anhaltender und wachsender Ungerechtigkeiten zu intervenieren: wie im er_keimenden Dissens bleiben und unsere Kämpfe weiterhin führen, ohne vom neoliberalen Kapitalismus vampirisiert zu werden? Denn es wäre äußerst ratsam, eine weitere Frage stets hallend zu bewahren: Ist doch nicht die Vampirisierung der sozialen Kämpfe ein grundlegendes Element für den Fortbestand des Kapitalismus? (Vlg. Safatle, 2024)

Und da Vampirisierung auch hier in unserer Linzer Kulturpopcorn-, nein, Kulturpopart-, nein, Kulturpopupsstartupskreativitätsszenerie und weit darüber hinaus weit verbreitet scheint, und da der Text in der Versorger*in erscheint, wäre es näherliegend, darüber zu schreiben. Der Blick in diesem Text jedoch richtet sich nicht auf das Feld der Kunst oder der Kulturarbeit in *sensu stricto*. Die Wörter hier ergeben sich im Sinn ausgehend von der Praxis kritischer Erwachsenenbildungsarbeit, die trennende Grenzen zwischen Kultur- und Bildungsarbeit dauernd verschiebt bzw. diese in poröse Übergänge umgestalten will, und die sich dem Poetischen annähert, um sich neu zu erdenken, zu erschaffen, zu er_keimen.

Die Auffassung vertretend, dass Bildung die »Grundlage des Lebendigen, der Ethik und der Fähigkeit [ist], die jede von uns hat, sich in die Beziehung zu den Anderen als eine verantwortungsbewusste Antwort einzuschreiben« (Rufino 2021, o.S.; Übers. der Autor*in), fragen wir uns zudem, wie in unserer Praxis ethisch und verantwortungsbewusst zu handeln ist. Wenn wir die Frage »In wessen Interesse arbeiten wir?« mit der Aussage »im Interesse der Lernenden« beantworten wollen, dann müssen wir in uns die Unruhe, die der Bildungsarbeit innewohnt, ernst nehmen:

Zumal neoliberale kapitalistische Bildungspolitik zunehmend effiziente Ausbildung für den Markt priorisiert.
Zumal Bildungsprogramme darauf abzielen, individualisierte Formen der Selbstwirksamkeit zu fördern und Skills zu vermitteln.
Zumal wir als Pädagog*innen Mitgestaltende und Mitwebende der Welt und seiner Subjektivitäten sind.
Zumal wir als Lehrende unter dem Neoliberalismus angehalten bzw. dazu verpflichtet werden, selbstorganisierte, selbstgesteuerte, für die eigenen »Misserfolge« selbstverantwortliche Subjekte zu bilden, Menschen, die sich lebenslang selbstoptimieren sollen, die sich mit Skills ausgestattet, wie Resilienz, unternehmerischem Geist oder Wettbewerbsfähigkeit, biegsam in das bestehende System einfügen und sich daran anpassen sollen. Selbstmaschinen in einem gewaltvollen System, die sich im Dienst neoliberaler Wirtschaftsinteressen empowern lassen sollen.
Zumal Bildung zum privilegierten Raum der Ein- und Ausprägung einer spezifischen Affektkultur im Neoliberalismus geworden ist, einer neoliberalen *emotionology*, wie Stephen Fineman (2008) dies nennt.

Aber:
Zumal Bildung als ethisch-politisches Projekt verstanden »nicht die Produktion von lesenden, schreibenden und höflichen, aber dennoch subalternen Subjekten zum Ziel haben kann.« (Castro Varela, 2015)
Und:
Obwohl Affekte für die Herrschafts- und Ungleichheitsproduktion missbraucht werden, wissen wir, dass diese auch Pfade der Überwindung solcher Verhältnisse sein können. (vgl. Penz/Sauer, 2016)



Bild: Violetta Wakolbinger

Poesie und Forderungen von: *das kollektiv, maiz, VIMÖ* und *YOUnited*

Der Kampf um das Leben und das Recht zu werden

Gemeinsam, Hand in Hand mit unzählbaren Compañeres überall auf dieser unserer Welt, beteiligen wir uns am Kampf um das Leben, um das Recht auf ein nicht gewaltvoll normiertes, beschnittenes, geordnetes, beherrschtes Leben, ein Kampf um das Recht auf Opazität, auf das nicht Durchsichtige, nicht Transparente, nicht Zuordenbare. Das Leben verlangt von uns einen Umgang mit dem Instabil der Transformation und der Opazität, mit dem immer Neuwerdenden. Im Gegensatz zu konservativen und rechtsextremen Segmenten unserer Gesellschaften, die gegenüber den Herausforderungen und stattfindenden/erkämpften Transformationen reaktionäre Antworten postulieren und verbreiten, gilt dieses Werden in konstanter Transformation und Offenheit für uns im Einklang mit vielen anderen Kämpfen als Ausgangspunkt und als Ziel: In der Migrationspolitik, in der Sprachpolitik, in der Bildungspolitik, in der Integrationspolitik usw. Wahrscheinlich könntet ihr, liebe Lesende, zahlreiche Beispiele des Versuchs auflisten, die Welt anhand festgeschraubter Normen zu beschreiben, diese normierte Beschreibung als universal zu erklären und als einzige richtige zu befehlen; der Rest soll seinen eigenen Misserfolg selbst managen. So die heutige Politik. So die Ergreifung. Die Einengung. Denken wir an das Integrationsgesetz, an die Verpflichtung zu Wertekursen und zu Werteprüfungen, eine lächerliche aber teure Maßnahme, die in ihrem eigentlichen Sinn gar nichts bringt, denn sind Werte nicht etwas, das aus gesellschaftlichen Ausverhandlungen entsteht und sich immer wieder transformiert? Denken wir an die ebenso lächerliche rechtspopulistische Idee einer Leitkultur, denken wir an die Kopplung von Sprachpolitik und Aufenthaltsrecht, denken wir an das A2-Zertifikat, das als Voraussetzung für die Verlängerung eines Visums vorgelegt werden muss. Denken wir an Re-migration, an Frontex, an Asylverfahren außerhalb der EU-Grenzen, an das Mittelmeer.

Wir durchleben ernste Krisen. Alle verschränkt und brennend, wie brennend die Sonne auf dem Stein des vertrockneten Flusses irgendwo im Globalen Süden, wie brennend unser Planet. Und das ist eine Ehre, denken wir uns in *das kollektiv*, gerade jetzt auf der Welt zu sein, denn es fordert uns in unserer ethischen Fähigkeit heraus, sich in Beziehung zu Anderen und zu allem in der Welt – »als eine verantwortungsbewusste Antwort einzuschreiben«.

Alle haben das Recht auf Poesie

Angesichts der zunehmenden Belagerung, der Eingriffe zur Ökonomisierung der Bildung, der herrschenden wirtschaftlichen Verwertungslogik, der Unterwerfung vom Leben unter die Logik der Finanzwelt, angesichts der Ökonomisierung der Affekte, der Privatisierung der Sozialsysteme, der Entsolidarisierung und der Korruption, angesichts all dessen um uns, in uns, all das, das im Begriff ist, die vitale und schöpferische Potenz des Lebens (Rolnik, 2023) zu unterbrechen, entschieden wir uns für die Poesie. Um »dem Namenlosen einen Namen zu geben, damit es gedacht werden kann.« (Lorde, 2019)

Seit 2019 beschäftigen wir uns mit der Entwicklung eines Poetry-based Approach[2] in der Basisbildung mit migrierten und geflüchteten Frauen*. Wobei unser Interesse nicht unbedingt in der Förderung von Kreativität liegt, da diese längst zu einem verwertbaren Skill wurde, sondern vielmehr an der Ausarbeitung einer poetischen Haltung.

Geleitet vom Ziel, »strategisch zu lernen, um intellektuell unabhängig von den hegemonialen Politiken zu werden« (Castro Varela 2015), und strategisch zu lernen, was im Sinne Spivaks »ein Lernen des Abstrakten und des Abstrahierens« (ebd.) bedeuten würde, entschieden wir uns für die Arbeit mit Poesie als einen möglichen inspirierenden und motivierenden Weg zur Förderung der utopischen und imaginativen Fähigkeiten der Lernenden und zur Übung in Abstraktion. Denn alle haben das Recht auf Poesie. Alle haben das Recht auf Opazität. Alle haben das Recht auf Abstraktion. Alle haben das Recht auf Grammatik. Denn: Wäre die Ablehnung von sich Üben in Abstraktion ein Absprechen der Fähigkeit, abstrakt zu denken? Als gelte hier die – nur selten offen ausgesprochene, doch möglicherweise versteckt eingenistete Annahme, die lernenden Migrant*innen würden nicht in der Lage sein, abstrakt zu denken? Wäre es dann eine Form der epistemischen Gewalt?

Diese poetische Haltung, die wir anstreben, ist eingebettet in einer Konzeption der Basisbildung als kritische Bildungsarbeit, die sich dementsprechend jenseits der gegenwärtig vorherrschenden Praktiken der Ver/Messung und der verstärkten Fokussierung auf die Verwertung des Lernens im Sinne von Beschäftigungsfähigkeit verorten würde. Der Ansatz unterstützt uns vor allem dabei, Bildungsarbeit als Alternative oder als Kontrapunkt zur Ökonomisierung von Bildung und von Affekten im neoliberalen Kontext zu gestalten. Lernende werden dabei nicht als menschliche Ressourcen angesprochen (Stichwort »human capital«), sondern als Mitgestalter*innen eines partizipativen, dialogischen, transformativen und freudvollen Prozesses. Darüber hinaus verbinden wir die Entwicklung eines Poetry-Based Approach mit der Möglichkeit, Ansätze der *educación popular* auszudehnen und diese neu zu erfinden, wie Paulo Freire es sich gewünscht hatte.

Und während des Gehens, des Suchens und des Schaffens durchkreuzen sich Pfade, ergeben sich Erkenntnisse, Erfahrungen und vor allem weitere Fragen. Aus der Begegnung mit den herausfordernden Worten von Gayatry Spivak werden wir zum Beispiel auf die brennende Frage nach dem Umgang mit Begehren im Rahmen der Bildungsarbeit aufmerksam. Und die Frage nach dem *Wie* einer gewaltfreien Umorganisierung von Begehren pulsiert latent und produktiv. Ebenso ihre Metapher des *invisble mending* (vgl. Castro Varella, 2007) wirkt in uns inspirierend, herausfordernd, sowie weitere zentralen Fragen hervorrufend: Wie Lernräume zu gestalten, fragen wir uns während des Gehens, die gleichzeitig ermöglichen, Verhältnisse zu analysieren, widerständige (Sprach-)Handlungsmöglichkeiten zu erweitern und verschränkt damit, abstraktes/metaphorisches Denken und poetische sowie utopische Vorstellungskraft zu üben, ohne die Lernprozesse in eine von uns (Lehrenden, Kunstvermittler*innen o.ä.) vorbestimmte Richtung zu lenken bzw. ohne das Poetische im Sinne einer vorbestimmten Vorstellung von Zukunft »nützlich« machen zu wollen? Wie unsichtbare Fäden einweben, ohne zu wissen, wo und ob das Weben endet?
Und während des Gehens durchkreuzen sich Pfade. Wir begegnen den Worten Ailton Krenaks (2023), indigener Aktivist und Intellektueller, der uns auffordert, radikal lebendig zu sein und einzusehen, dass das Leben nicht nützlich ist. Aus der Begegnung mit den Wörtern Belchiors, »Letztes Jahr bin ich gestorben, aber dieses Jahr sterbe ich nicht«,[3] entschieden wir uns, am diesjährigen queer feministischen Kampftag die Stufen am Linzer Hauptplatz mit Poesie und Forderungen zu bespielen[4], »resisting and politicizing sadness and suffering« (Gago, 2020), denn wir lassen nicht zu, wie in den auf den Stufen wiedergege-

benen Versen von Conceição Lima (2012) geschrieben, dass unsere Tränen den Fluch werden, der dem Korn das Keimen raubt.

Und sie, die Konservativen, die Rechtsextremen, die das Leben als Werden verunmöglichen wollen, sie sind verzweifelt, weil unsere Welten lustvoller und machtvoller als ihre enge Welt der konservativen und reaktionären Werte sind, weil Politiken der Ausgrenzung, der Demütigung, der Ausbeutung und des Todes über uns und unsere Lebendigkeit stolpern werden müssen.

Literatur

Castro Varela, Maria do Mar (2007): *Verlernen und die Strategie des unsichtbaren Ausbesserns.* In: Bildpunkt. Online: *https://www.linksnet.de/organisation/bildpunkt*

Castro Varela, Maria do Mar (2015): *Strategisches Lernen.* Online: *https://zeitschrift-luxemburg.de/artikel/strategisches-lernen/*

Fineman, Stephen (2008): *Introducing the Emotional Organization,* in: Stephen Fineman (Hg.), *The Emotional Organization. Passions and Power*, Malden: Blackwell.

Gago, Verónica (2020): *Feminist International. How to Change Everything.* Translated by Liz Mason-Deese. London/New York, Verso, S. 5.

Krenak, Ailton (2023): *Life Is Not Useful.* Übers. von Pinheiro Dias, Jamille & Brostoff, Alex. Polity Press.

Lima, Conceição (2012): *A dolorosa raiz do Micondó.* São Paulo, Geração Editorial.

Lorde, Audre (2019): *Sister Outsider.* Penguin Classics.

Penz, Otto / Sauer, Birgit (2016): *Affektives Kapital. Die Ökonomisierung der Gefühle im Arbeitsleben.* Campus Verlag, Frankfurt/New York.

Rolnik, Suely (2023): *Spheres of Insurrection. Notes on Decolonizing the Unconscious.* Polity Press.

Rufino, Luis (2021): P*aulo Freire: O caboclo atira os seus versos de liberdade.* Online: *http://suplementopernambuco.com.br/ capa/2645-paulo-freire-o-caboclo-atira-os-seus-versos-de-liberdade.html?fbclid=IwAR25DJ0G6rpkf6rQ0n6ixX1cqT-D7WaF4I_ QSatniGCorwcI92hNWSSwI2w [Stand: 2022-08-26]*

Safatle, Vladimir (2024): *A esquerda se tornou uma espécie de gestora de crises do capitalismo.* Online: *https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/638231-a-esquerda-se-tornou-uma-especie-de-gestora-de-crises-do-capitalismo-entrevista-especial-com-vladimir-safatle*

---

[1] Wir arbeiten in der Erwachsenenbildung mit migrierten und geflüchteten Frauen* in den Bereichen Basisbildung, Nachholen des Pflichtschulabschlusses und Vorbereitung auf dem Weg zur höheren Bildung. Wir führen zudem Entwicklungs- und Forschungsprojekte durch und sind auch in der Weiterbildung von Lehrenden tätig. *www.das-kollektiv.at*

[2] Wir führten zudem das von Erasmus+ finanzierte Projekt POETA (2021-2023) durch. Das Projekt wurde von der Katholischen Erwachsenenbildung Rheinland-Pfalz – Landesarbeitsgemeinschaft e.V. koordiniert. Mehr dazu unter: *http://project-poeta.com.* Weitere Textbeiträge zum Thema: »POETA – ein poetischer Ansatz in der Basisbildung« unter *https://erwachsenenbildung.at/magazin/ausgabe-47/17685-poeta-ein-poetischer-ansatz-in-der-basisbildung.php* und »Protokolle einer Idee« unter *https://interalia.queerstudies.pl/protocolos/*

[3] Die Sätze bilden den Refrain des Liedes Sujeito de Sorte, von Belchior. Das Lied aus dem Jahr 1973 (Militärdiktatur in Brasilien) wird aktuell auch bei jüngeren Generationen immer bekannter. Insbesondere nach 2019, als es in Emicidas Film *AmarElo* von Majur und Pabllo Vittar, interpretiert wurde. Das Lied wurde inzwischen zu einer Hymne im Kampf marginalisierter Gruppen. Dessen Refrain fungierte als Motto (als Kodierung, wie bei Paulo Freire beschrieben) im kollektiven Prozess der Gestaltung der Text-Installation »Wir wollen uns lebend!« auf den Stufen am Hauptplatz.

[4] Die Beschriftung der Stufen geschah in Zusammenarbeit mit *maiz - Autonomes Zentrum von und für Migrantinnen, VIMÖ – Verein Intergeschlechtlicher Menschen Österreich* und *YOUnited - Young & Queer*. Die Aktion fand im Rahmen der Ausstellung »Wir arbeiten dran« statt: *https://fiftitu.at/de/projekte/wir-arbeiten-dran*

---

*Rubia Salgado ist als Erwachsenenbildner*in (mit Schwerpunkt Basisbildung/Alphabetisierung), Kulturarbeiter*in und Autor*in in selbstorganisierten Kontexten tätig. Sie ist Mitbegründer*in und langjährige Mitarbeiter*in der Selbstorganisation* maiz *in Linz, seit 2015 ist sie als Projektkoordinator*in und Unterrichtende im Verein* das kollektiv *tätig.*

Unbekannte Objekte in 4D

Der *Übergangssenat Nachlassende Dynamik* über Nachtpicknicks als Mittel gegen gleichförmiges tägliches Einerlei und die innere Müdigkeit.

0000
Viele von uns müssen anerkennen dass wir schon seit Jahren unbemerkt
Nachtpicknicks machen
Die Frage nach Legitimität stellt sich ein
Ist das was wir da tun Aktionismus
Wir sagen bitte nicht
Ist es Kunst
Na aber hallo auf gar keinen Fall
Es ist keine Politik keine Kunst und sicher keine Wissenschaft
Es ist Nahrungsaufnahme in geselliger Runde
Wir sind autonom
Wir haben ungeahnte Möglichkeiten
Wir möchten keine Moralpredigt sein, sondern wir möchten euch nur einmal zeigen, dass es ohne euch nicht geht
Picknicks, bei Nacht, auf offenem Platz

0001
ENDLICH SUBVERSIVE JAUSE OHNE KÜNSTLERISCHES ALIBI!

Ein **Picknick** ist eine im Freien eingenommene Mahlzeit, oft verbunden mit einer Pause während eines Ausflugs. In diesem Zusammenhang häufig verwendete Utensilien sind der Picknickkorb, die Picknickdecke oder das Picknickgeschirr, wobei hinter diesen Begriffen nicht zwingend eine besondere Beschaffenheit stehen muss.

piquer für »aufpicken« und *nique* für »Kleinigkeit«

pic nic [ˊpiknik] **n. 1.** pleasure trip on which food is carried to be eaten out-doors: *have (go for) a ~*; (attrib.) *a ~ hamper*, one for holding food, dishes, etc. **2.** (colloq.) sth. Easy and enjoyable: *It's no ~*, is not an easy job. **v.i.** (*-cking, -cked*) take part in a ~: *~ in the woods.*
pic nick er n. person who ~s.

(The Advanced Learner's Dictionary of Current English Second Edition Oxford University Press 1963)

An der Kante der Langeweile holen wir euch ab, unser Werk nicht didaktisch, keinen Raum lassend für kreative Aktivitäten, werfen euch hinein in die unmögliche Aufgabe, euch auszudenken, was wir zu fabrizieren versäumten! Wir bringen zum Picknick die Bühne, ihr die Bedeutung.

Make a picnic of it.
(James Joyce, Ulysses)

0002
Schlechtwetter / Unwetter

Dass man nur richtig angezogen sein muss
Nur die richtige
Ausrüstung
Gekauft haben muss

Wir die Schuhe in
Plastiktüten mit Gaffatape
abgeklebt Plastiktüte auf
dem Kopf Löcher zum
Atmen stapfen durch
brachliegendes Gelände
neben
Kleingartensiedlungen
drehen den
Stacheldrahtzaun ab die
Tür springt auf auf der
anderen Seite der sichere
Unterstand die DRINNENLÖSUNG

0003
Theorie des Diskursiven Picknicks

Alle sind eingeladen alle einzuladen, es ist die Eroberung der ~~Öffentlichkeit~~ Wirklichkeit

Auch die Störung begrüßen wir denn ein Picknick am Tag das kann ruhig verlaufen im Park die Kinder im Wagen die jungen Männer mit den Wursthaaren auf dem zwischen Bäumen gespannten Seil aber das Picknick bei Nacht hat einen anderen Anspruch erfordert eine andere Form des Dialogs nicht nur fröhlich gelacht während eine manche seelig schläft wobei wir das nicht ausschließen wollen

0004
Kunstarbeit/ at a union picnic amid the strike

Es gibt viele Möglichkeiten die sich alle nicht ausschließen.

Wir wollen uns nicht von der täglichen Tätigkeit der anderen der Fleißigen abgrenzen nur weil wir selbst am liebsten auf der faulen Haut liegen uns Trauben reichen zu lassen oder erschöpft in die Ecke zu schauen während neben uns die Werkzeuge der Zerstörung und Vermessung platziert sind wir wollen im Gegenteil betonen dass die Kunstarbeit uns energetisiert das heißt die Arbeit der anderen sie macht uns fröhlich und wütend sie bewegt uns

GEGEN JEDEN INFORMATIONSFEUDALISMUS

0005
Bringt Hartkäse und Stangenbrot mit



Picknick in Kalifornien, um 1915

Damit sind nicht Steine und
Schlagstöcke gemeint wir meinen
im Gegenteil es ist gut Nahrung zu
bringen die gekaut werden muss
Und immer schön krümeln krümeln
krümeln die Krümel lasst ruhig
liegen dass man sieht wir waren da

»Somebody been having a picnic in here. Goddamit. I already told you people about ants and rats.«
(A Conferency of Dunes)

– What is this, he said, in the name of God? Crumbs?
– Someone seems to have been making a picnic party here lately, Mr Power said. (Ulysses)

0006
Besetzung

Wir sind froh die Straßen nicht zu besitzen nicht die Züge nicht die Autos die Plätze die wir alle gerne benutzen aber nicht reparieren müssen die wir vorfinden und mit Bedeutung aufladen können und mit

Musik Töne Krach Geräusche Mutationen Noten Worte Instrumente Stimmen Nachtigall Chöre Soli Akkorde Disharmonien Rauschen Schreie Gesang Sirenen

Die Bilder des Zusammenlebens sind durchdrungen vom Sonischen: Der Klang ist eine Herausforderung für das Visuelle. Wie gut, dass man sich informieren und Musikhören kann! Eigentlich sollten alle ein bisschen musizieren. Wir singen ganz gerne, unsere Lieblingsinstrumente sind Sirenen.

Der Übergangssenat Nachlassende Dynamik *fungiert als Zwischenlösung, um gegen die Gleichförmigkeit des Alltags Katalysator einer holprigen Phase zu sein.*

NACHTPICKNICKS GEGEN MACHTPANIK

Der **Übergangssenat Nachlassende Dynamik** geht in Medias Res und ruft zu NACHTPICKNICKS GEGEN MACHTPANIK auf – an 4 Terminen über den Sommer. SIEHE SEITE 20.

NACHTPICKNICKS STATT MACHTPANIK

KOMM ZUM PICKNICK!

***Einladung zu Nachtpicknicks gegen den rechten Ruck**, gegen antidemokratische Entwicklungen, gegen Politzombies, Spionagepersiflagen und Gesinnungen, die schon längst entsorgt gehören.*

Wir, der **Übergangssenat Nachlassende Dynamik**, wollen Zeichen setzen, Haltung demonstrieren, Verbündete aufrufen und Menschen, Vereine, Gruppierungen und Initiativen einladen, sich auf dem Maindeck zu versammeln und gemeinsam, locker und flockig picknickend, Präsenz zu zeigen.

Der etablierten Politik, auch vielen Institutionen, geht's nur noch um die Verwaltung der unüberschaubaren, sich unaufhörlich verschärfenden Krisen. Als Zeichen der Ablehnung von Apathie veranstalten wir Spektakel gegen Verantwortungsverdrängung: Picknicks, bei Nacht, auf offenem Platz.

MUSIK IST POLITISCH. Wir vergeben Auflege-Slots von 30 und 60 Minuten an Initiativen, Vereine, AGs, Gremien, Gruppen, Banden, Zentren, Ausschüsse, Menschen. Performative Einschübe oder Ansagen möglich. Tech-Equipment vorhanden. Keine besonderen Qualifikationen benötigt. Ob eure Tunes smooth sind oder fahrig, die Geschichte könnte auf unser Seite sein – mit dem Übergangssenat Nachlassende Dynamik.

Kickl auf den Mond, eine Reise die sich lohnt!

TERMINE:
22.06., 27.07., 17.08., 8.09.,
Jeweils von 18.00 – 02.00 auf dem Maindeck vor der STWST und in der STWST.
Schlechtwettervariante vorhanden!

DU WILLST BEIM PICKNICK AUFLEGEN?
ANMELDUNG UNTER:
uebergangssenat.stwst.at

Bringt Hartkäse und Stangenbrot mit, Decken und andere Picknick-Ausrüstung!

Impressum versorgerin Nr. 0142 / juni 2024 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, tanja brandmayr, claus harringer, kurt holzinger, paul schuberth, franz xaver . cover: tanja brandmayr. layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . basislayout/entwurf: us(c)hi reiter . anzeigen: versorgerin@stwst.at . auflage: 8.000 stück . druck: oön druckzentrum gmbh & co kg . **RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENGASSE 4, 4040 LINZ**